ISSN 2591-569X

S E P A R A T A

Segunda Época
año XVII / nº 24 / septiembre de 2019



Instituciones, agrupaciones y salones en Rosario y Santa Fe

Centro de Investigaciones del Arte Argentino y Latinoamericano
Facultad de Humanidades y Artes
Universidad Nacional de Rosario

Centro de Investigaciones del Arte Argentino y Latinoamericano
Facultad de Humanidades y Artes
Universidad Nacional de Rosario
ISSN 2591-569X

Director:
Guillermo Fantoni

Coordinación editorial:
Elisabet Veliscek

Correspondencia:
Dorrego 124
2000 Rosario
Argentina
e-mail: adrianayguillermo@express.com.ar

Portada: Logotipo de la Asociación Amigos del Arte de Rosario, realizado por Leónidas Gambartes, 1944.

Elisabet Veliscek*/ La Asociación Amigos del Arte de Rosario: salones, exposiciones e itinerarios de una institución moderna (1944-1959)[1]

Cuando hacia mediados de los años treinta la poetisa y pintora María Angélica Junquet de Arcal (1892-1975) regresó junto a su marido de una estancia prolongada en Buenos Aires, su casa en la ciudad de Rosario se transformó en un lugar de discusiones políticas y encuentros culturales. A esos eventos asistía un grupo de amigos entre quienes se encontraban Alfredo Laborde, Manuel A. Castagnino y otros reconocidos profesionales que ocupaban cargos de importancia en la ciudad. En estas tertulias se desarrollaron redes de sociabilidad que dieron paso a un tipo de sensibilidad política[2] y a la formación de un proyecto cultural. A la vez, propiciaron un espacio de libertad intelectual creado y sostenido por una mujer, desafiando así ciertas convenciones de género.

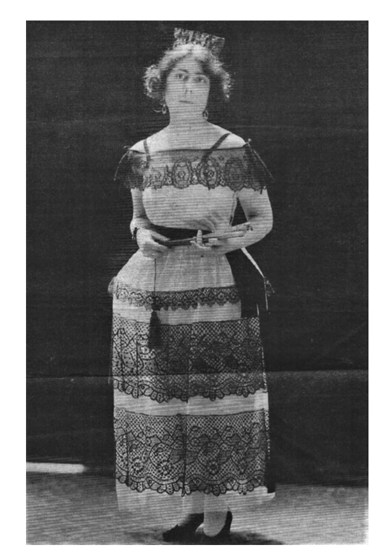
Angélica Gorodisher, hija de la escritora, recordaba una infancia en la que su casa era frecuentada por personas que hablaban de literatura y de arte, aludiendo asimismo a las inquietudes mantenidas y desarrollas por su madre fuera del ámbito privado. En este sentido, refería a una formación cultural que superaba las prácticas de la educación tradicional femenina, las cuales incluían, fundamentalmente, aprendizajes de música y de la lengua francesa. Angélica de Arcal, como firmara sus libros, manifestó intereses amplios asociados a la música, la literatura y el arte; cursó estudios de pintura con Salvador Zaino y durante un periodo se dedicó a la producción plástica e integró algunas exposiciones colectivas, pero finalmente se inclinó hacia el ejercicio literario.[3] Aunque su carrera profesional como pintora se viera interrumpida de manera temprana, continuó pintando en forma reservada y conservando una fluida relación con el círculo de artistas al que trató de beneficiar.

Tras su regreso a la ciudad, la escritora había adquirido cierta notoriedad en el escenario nacional a partir de la publicación de varios libros de poemas a los que se sumaban los comentarios sobre teatro, poesía y artes plásticas divulgados en diarios y periódicos de Rosario y Buenos Aires. El interés por el mundo literario la llevó a participar en distintas agrupaciones como la Asociación Rosarina de Arte y Letras, y su defensa de las causas feministas a contribuir en la creación de la Asociación Literaria Nosotras. Los años treinta y cuarenta fueron una época de gran producción literaria, por entonces dirigía la revista *Actualidad* junto a Adolfo Casablanca,[4] dictaba asiduamente conferencias y tenía una vida activa entre los escritores y artistas de la ciudad. Además, estableció fuertes vínculos con el poeta Hugo Padeletti, el escritor Ricardo Rojas y la familia Guido, con quienes mantuvo un contacto permanente después de trabajar en el programa de la inauguración del Museo Histórico Provincial de Rosario "Dr. Julio Marc". Era una mujer dedicada casi por completo a la creación literaria que tuvo un rol destacado en la formación de instituciones culturales; entre ellas, la

Asociación Amigos del Arte de Rosario (AAAR), donde cumplió funciones de secretaria durante los primeros años. La escritora se reunía asiduamente con algunas de esas figuras a quienes acercaba una amistad y un ideario común cuyo eje estaba puesto en la discusión de obras literarias, el ejercicio de la música y la reflexión sobre temas estéticos, prácticas que se complementaban con las veladas de lectura y encuentros en los cafés y teatros de la ciudad. Estos lazos de compañerismo, particularmente con Manuel A. Castagnino y Alfredo Laborde, se tornaron aún más fuertes en tiempos de crisis, luego de las reverberaciones del golpe de Estado del 4 de junio de 1943.[5]



Retrato fotográfico de Manuel A. Castagnino, s.f



Retrato fotográfico de María Angélica Junquet de Arcal, s.f

Sociabilidad y vida cultural

Las intervenciones por decreto municipal ocurridas en la Dirección Municipal de Cultura (DMC) y en el Museo Municipal de Bellas Artes "Juan B. Castagnino" en el tramo comprendido entre junio de 1944 y abril de 1946, junto a los severos reclamos periodísticos hacia la gestión iniciados en la década anterior, afectaron notablemente la estructura de estos organismos. Desde distintos sectores de la prensa se advertía sobre la falta de personajes vinculados a las manifestaciones artísticas en la DMC y el sostenimiento de un cargo rentado e inamovible en la dirección del Museo de Bellas Artes, que consideraban francamente inadecuado.[6] La reiteración de esta demanda, junto a la incorporación en junio de 1944 del escultor Osvaldo Lauersdorf como parte de la comisión, culminó en la renuncia de cuatro de sus principales miembros, entre ellos, Manuel A. Castagnino y Juan Manuel Vila Ortiz, quienes se encontraban enemistados con el escultor. Si bien hacia finales de junio se distribuyeron los nuevos puestos, quedando la presidencia en manos del arquitecto Ermete de Lorenzi, poco después, el 19 de agosto de ese mismo año, la DMC fue intervenida por decreto del comisionado municipal, dejando sin efecto los nombramientos ocurridos apenas dos meses atrás. Mientras tanto, Hilarión Hernández Larguía continuó en su situación de miembro nato de la misma en tanto director del Museo, aunque con una intervención menor en la organización de los salones oficiales de Bellas Artes.

Debido a las desavenencias internas de la DMC que derivaron en su disgregación y en la posterior intervención por parte del régimen nacionalista instalado luego del golpe, algunos de los antiguos miembros decidieron continuar sus funciones en un nuevo espacio cultural. Es así como a unos días de su renuncia como presidente de dicho organismo, Manuel A. Castagnino se integró a las tertulias organizadas en la casa de la escritora Angélica de Arcal. Esos encuentros se produjeron en el contexto de debates culturales suscitados bajo la iniciativa de un grupo de figuras que compartían lineamientos políticos emparentados con el gran arco de la democracia liberal y el socialismo. A partir de las redes de sociabilidad y fuertes vínculos desarrollados entre algunos de ellos, nació la idea de crear una asociación, en sintonía con otras iniciativas similares de "extensión cultural" que desde la Reforma Universitaria promovieron el gremialismo y la militancia excediendo el ámbito estudiantil.[7] Sin embargo, la filiación burguesa de gran parte de sus miembros, provenientes de distinguidos círculos sociales,[8] diferenciaba a esta asociación de otras entidades de fomento barriales, centros culturales y clubes sociales o estudiantiles que agrupaban a sectores más amplios de la sociedad, aunque compartía con ellos un clima general de colaboración.

Es así como luego de las primeras reuniones informales en la casa de la escritora, el grupo finalmente se organiza y el 3 de agosto de 1944 lleva a cabo una asamblea fundacional en el Club Social. Hacia fines del siglo XIX y principios del XX, las peñas y encuentros culturales en los teatros y cafés de Rosario eran una forma de estrechar lazos y otras entidades profesionales y asociaciones culturales se formaron de un modo similar.[9] El Club Social funcionó desde 1873 como un centro donde se realizaban reuniones de familias tradicionales de la ciudad y por donde transitaban personalidades destacadas de la cultura y la política. Se trataba de un espacio privado de sociabilidad a través del cual se reconocían los miembros de un determinado círculo y el hecho de que Manuel A. Castagnino figure entre sus primeros socios[10] justifica la elección de este lugar en particular.

En el Club Social se definieron los estatutos y reglamentaciones de esta nueva entidad creada con el propósito de "estimular el interés y gusto de la comunidad por las cosas del espíritu, alentar posibilidades y fomentar –moral y materialmente– la tarea de los artistas". Para ello preveían la realización de "concursos literarios, científicos, artísticos, ofrecer conciertos, recitales, otorgar becas, instituir premios para salones de arte oficiales o particulares, establecer academias, montar talleres, organizar clases, cursos, conferencias, muestras plásticas, editar libros, folletos, revistas, etc." Se organizaron, por tanto, como una sociedad privada cuyo patrimonio lo constituía "el ingreso de las cuotas de sus socios, todo lo que se reciba por herencia, legado o donación", por recursos extraordinarios, conferencias, audiciones, por subvenciones o rentas de los bienes sociales.

Desde su fundación en agosto de 1944 la Asociación Amigos del Arte de Rosario adquirió un alto protagonismo a partir del impulso otorgado al arte y la literatura, la música y el teatro argentino, a la vez que desarrolló redes de intercambio internacionales sostenidas en la organización de muestras y conferencias de artistas extranjeros. En este sentido, actuó en la trama de un conjunto de instituciones renovadoras que bajo el mismo nombre funcionaron en espacios tan variados como Buenos Aires, Córdoba y Santa Fe, además de Rosario; mientras que en Latinoamérica tuvo un papel destacado la sede de Montevideo, donde participaron importantes artistas uruguayos como Joaquín Torres-García o Jonio Montiel, quien en 1948 realizó allí su primera exposición individual.[11]

Los casos de la asociación porteña[12] y la santafesina[13] resultan reveladores para pensar las posibles convergencias y divergencias existentes entre los diferentes proyectos. A pesar de la singularidad en sus orígenes y características, compartieron el interés por la difusión del arte y la cultura, a la vez que sus directivos mantuvieron una línea social vinculada a los sectores altos, aunque con distintos matices: empresarios y terratenientes en la asociación bonaerense; joyeros y comerciantes en el espacio santafesino de entreguerras; miembros de distinguidos círculos sociales y familiares en el escenario rosarino.

Asimismo, el periodo en que operó la institución bonaerense estuvo enmarcado entre 1924 y las primeras décadas del cuarenta, por lo que el momento de su declive coincidió con el umbral de una serie de transformaciones políticas y sociales que culminaron con el golde de 1943, la derrota de la Unión Democrática y la posterior asunción en la esfera política de la figura de Perón. Estos hechos, complementados con una serie de sucesos ocurridos a nivel local, fueron determinantes para la creación de la asociación que tuvo, a diferencia de sus pares, una función casi ininterrumpida hasta el presente.[14]

Estudiar la trayectoria de la institución desde su primera década de actividad es una vía de entrada para examinar los enclaves y posicionamientos políticos trazados a partir de ciertos indicios. En este entramado, sus protagonistas fueron desarrollando redes de sociabilidad política y cultural a la vez que impulsaron el arte moderno generando espacios inéditos de circulación, legitimación y consagración.

Organizados en la resistencia

Durante los años treinta y cuarenta, distintas figuras ligadas a la difusión del modernismo literario y estético se vincularon con agrupaciones o asociaciones de carácter frentista que estaban gestándose en la ciudad. La Agrupación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores (AIAPE) con una hegemonía de intelectuales comunistas, el Colegio Libre de Estudios Superiores (CLES) y el Instituto Libre de Humanidades; la filial local de Acción Argentina, el Círculo de la Prensa de Rosario[15] y el Círculo de la Publicidad;[16] instituciones de lengua inglesa como la Asociación Rosarina de Cultura Inglesa (ARCI) y la Asociación Rosarina de Intercambio Cultural Argentino Norteamericano (ARICANA), o bien asociaciones como Amigos del Arte, se convirtieron en espacios para la defensa de la cultura frente al recrudecimiento de la Segunda Guerra Mundial y los avatares sociales y políticos que acuciaban al país. A veces los posicionamientos democráticos y antifascistas de estas entidades podían darse como una estrategia definida y en otras ocasiones tenían más que ver con una afectividad compartida. La idea sobre la formación de una conciencia pacifista era, de hecho, un objetivo intelectual sostenido por la AAAR de diversos modos que implicaron vínculos estrechos con grupos como la Unión Socialista Libertaria, la filial local de la Asociación Pacifista Argentina o el Colegio Libre de Estudios Superiores, por dar algunos ejemplos. Estos lazos suponían la defensa de la democracia a fin de "evitar que la Argentina y demás pueblos" intervinieran en una próxima guerra,[17] una preocupación que para 1947 seguía existiendo.



Antigua fachada de la Asociación
Amigos del Arte de Rosario

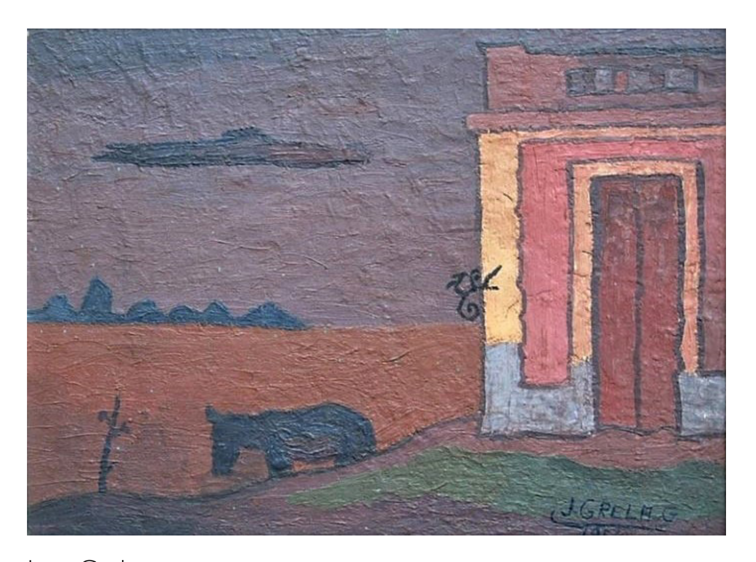
Si desde la década anterior a la llegada de Perón al poder, la Argentina proporcionaba los medios necesarios para la disputa ideológica entre liberalismo y antiliberalismo, fascismo y antifascismo, totalitarismo y democracia, estos contrastes se prolongaron en el periodo 1943-1955 en la polarización peronismo-antiperonismo.[18] El tópico del antifascismo recurrente desde mediados de los años treinta era extendido por los miembros de la asociación a las décadas siguientes para pensarlo en la clave del antiperonismo. En efecto, quienes integraron la primera comisión directiva de la AAAR eran en su mayoría profesionales e intelectuales procedentes de círculos sociales y culturales selectos de la ciudad,[19] que poco después manifestaron su oposición al gobierno de Perón.[20] No se trataba únicamente de una reacción repulsiva al fenómeno peronista, sino de procesos históricos, sociales y económicos que confluyeron en la cristalización de las diversas vertientes de la tradición política

liberal en la primera mitad del siglo XX y la desconfianza en lo que entendían como un movimiento autoritario.[21] La misma composición heterogénea del gobierno peronista, donde convivían "sectores democráticos y progresistas con grupos profascistas y sectores reaccionarios del ejército, la política y el clero"[22] constituyó la motivación principal del intento de distanciamiento de grupos opositores nucleados en torno la AAAR, la Agrupación de Artistas Plásticos Independientes, el CLES y el Grupo Litoral. Por otra parte, las continuas intervenciones a la DMC y el Museo derivaron en despidos o renuncias de personas que habían logrado ocupar cargos de relevancia a partir de la administración del Partido Demócrata Progresista en la provincia, por lo que poco después, el ascenso de Perón otorgó los motivos necesarios de identificación del fascismo que estos artistas e intelectuales estaban buscando, aunque eventualmente algunos comenzaran a simpatizar con el gobierno.[23]

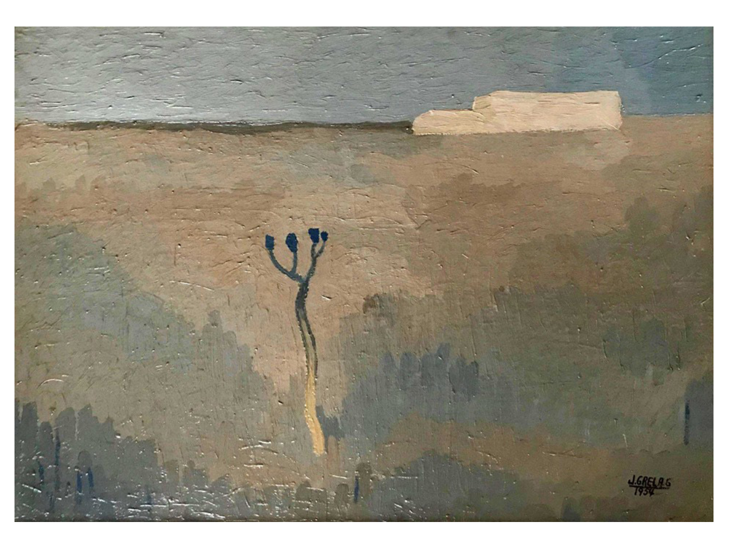
La oposición hacia las manifestaciones antidemocráticas producidas luego del golpe militar no era la única razón de existencia de la AAAR y tampoco era tan homogéneo el arco político e ideológico que la integraba. A pesar de la filiación progresista de sus principales socios, la comisión simpatizaba con un amplio espectro que iba desde los conservadores a los demócratas progresistas, socialistas, radicales y comunistas. Estas divergencias revelan una oposición expresada en términos amplios que dejan ver trayectorias y experiencias disímiles, aglutinadas bajo la caracterización del peronismo concebido en ese contexto como un fenómeno político de origen militar y totalitario.[24] El antiperonismo parecía tener, ante todo, un carácter coyuntural en un momento donde la disputa entre la democracia y el fascismo articulaban no sólo los debates políticos sino que también las reverberaciones autoritarias estaban afectando el ámbito cultural y artístico mediante el cese de publicaciones, la clausura de establecimientos y la intervención de universidades públicas e instituciones como la DMC, el Museo de Bellas Artes y la Universidad Nacional del Litoral, por nombrar algunos casos.

En esas circunstancias, los miembros de la asociación desarrollaron fuertes vínculos con artistas e intelectuales que defendían el liberalismo antifascista y democrático, mientras extendían la profusa labor de transmisión cultural llevada a cabo por la DMC antes de su disgregación, pero siguiendo una línea moderada que evitara enfrentamientos públicos y posibles conflictos con el gobierno.

A partir de este itinerario particular se iluminan las formas de producción artística y cultural en el marco de grupos opositores al peronismo que se reconocían en determinados espacios y círculos sociales e intelectuales. En un ámbito nacional regido por polarizaciones y pugnas ideológicas, la AAAR definía un posicionamiento estético e ideológico específico, transformándose en una opción para los jóvenes creadores y nuevas tendencias estéticas frente al Museo de Bellas Artes. La AAAR se convertía, de esta manera, en una institución "alternativa", entendiendo este concepto como "aquello que tiende a alejarse de propuestas alienantes sin suponer en rigor una salida o construcción positiva",[25] en la cual conviven diversos actores e ideas que fueron cambiando de acuerdo a las coyunturas históricas.



Juan Grela
Paisaje, 1954, óleo s/ cartón,
39 x 52 cm, colección particular.



Juan Grela
Paisaje, 1954, óleo s/ tabla,
50 x 70 cm, colección particular.



Gustavo Cochet
Naturaleza muerta, 1949, óleo s/ tela,
45 x 55 cm, colección particular.



Santiago Minturn Zerva
Granja, 1948, óleo s/ tabla, 10 x 13 cm,
colección particular.

En defensa del arte moderno

Una vez elaborada el acta fundacional en el Club Social y fijados los estatutos, se constituyen como una asociación formal. Situada en un local social en la calle Santa Fe 790, la primera sede estaba ubicada en el predio donde antiguamente existía la residencia del comerciante Martín Santa Coloma, lugarteniente de Juan Manuel de Rosas. El caserón, ubicado en la intersección entre Santa Fe y Laprida, fue ocupado más tarde por Domingo Faustino Sarmiento, quien situó allí la primera imprenta de Rosario donde confeccionó los boletines del ejército del general Justo José de Urquiza. Aunque luego demolido, en el mismo solar se construyó el Palacio Arijón, diseñado por arquitectos y decoradores españoles y es en ese lugar donde se instaló la asociación durante la primera década. Se trataba de una mansión con una superficie importante que contaba con más de una veintena de habitaciones, varios patios, terrazas y una cúpula con catalejo donde podía observarse una panorámica de la ciudad. Era una casa con suficiente amplitud para acoger exposiciones, cursos, talleres y conciertos, aunque la precariedad del viejo edificio les obligara a trasladarse a mediados de los años cincuenta.

De todos modos, luego de haberse instituido formalmente, en la segunda reunión realizada el 15 de septiembre del mismo año se decidió organizar la Comisión Directiva. La misma seguía una estructura tradicional y sus socios podían ser renovados o reelectos por votación en una sesión general. Las asambleas y elecciones internas permitían una renovación periódica de los directivos, vocales y miembros suplentes. En función de ello, los socios activos podían votar y los comicios se anunciaban públicamente en los diarios haciendo visible, tras este procedimiento, una intención de organización y profesionalización.

Finalmente, la comisión constituyente quedó formada por Juan José Trillas (presidente), Hernán Gómez (vicepresidente), Angélica de Arcal (secretaria), María Inés Franzini de Fernández (secretaria de actas), Luis González Sabathié (tesorero), Reinaldo Bacigalupo (protesorero); Alfredo Laborde, Manuel A. Castagnino, Horacio Thedy, Juan Gaggero, Marcelo Martin, Francisco Tonezzi, Luisa Esther Palenque de Antelo, Erminda Benítez de Lambruschini (vocales), Evangelina Figueroa Casas, Fausto Hernández, Antonio Camarasa, Adela Rodríguez Hertz, Pedro Giraldi Muzzio y Jorge Paganini de la Torre (vocales suplentes).[26]

Los distintos comités que conformaron la asociación estaban integrados por un conjunto de profesionales que habían cursado carreras universitarias, escritores y artistas entre quienes se destacaban, además de la poetisa y escritora Angélica de Arcal, otras mujeres como Erminda Benítez de Lambruschini, pionera en los estudios de psicología y psicotecnia que cumplió funciones como vocal, María Inés Franzini de Fernández, conocida por colaborar activamente en las investigaciones médicas de su marido,[27] o en distintos periodos las artistas Hilda Raquel Pla, María Laura Schiavoni y Marta Bugnone, entre algunas de quienes integraron la comisión directiva.

En la asociación las mujeres ocuparon lugares de relevancia tanto en la toma de decisiones y la organización de eventos, así como en los espacios de exhibición artísticos, los salones oficiales y las premiaciones, logrando permear espacios usualmente destinados a los varones. Varias de estas mujeres sobresalieron en sus respectivos ámbitos y profesiones, aunque los puestos jerárquicos fueron, durante los primeros años, al menos, ocupados por hombres. También ellos eran figuras con trayectorias significativas: quien asumiera la presidencia de la AAAR, Juan J. Trillas, era un juez que había formado parte del desarrollo institucional de la ciudad ocupando un cargo en la comisión directiva de la Asociación Cultural "El Círculo"; por su parte, el vicepresidente, Hernán Gómez, era escritor y periodista, mientras el tesorero, Luis González Sabathié, fue médico y fundador de la Sociedad Argentina de Cardiología. En el espacio cultural Hernán Gómez tuvo una presencia significativa. Además de integrar la comisión directiva de la AAAR cumpliendo distintos cargos que incluyeron la vicepresidencia, el poeta formó parte del consejo del Círculo de la Prensa de Rosario, donde estableció una amistad con el pintor Ricardo Warecki.[28] Fue redactor del diario *La Capital*, miembro de la SADE, principal agrupación de escritores de la época[29] y profesor del Instituto Libre de Humanidades. Junto a Hernán Gómez, también fueron notables en el desarrollo literario local otros escritores como Fausto Hernández y Angélica de Arcal, quienes coincidieron como miembros de la AAAR.



Flora Fiorini
Recogiendo la pesca, ca. 1955, acuarela, 28 x 37 cm, colección particular.



Tito Benvenuto
La usina, s.f, óleo s/ cartón, 37 x 42.5 cm, colección AAAR.

Otro que integró la asociación fue el demócrata-progresista Horacio Thedy. En los años del posperonismo tuvo un rol central como integrante de la Junta Consultiva Nacional, un organismo formado tras la Revolución Libertadora que derrocó a Perón, siendo poco después candidato en las elecciones presidenciales de 1958 junto a Luciano Molinas y en 1963 con Pedro Eugenio Aramburu.[30] Su participación en la comisión directiva –convocado de manera transitoria como presidente antes de José Trillas–, puede considerarse un indicio más de la orientación ideológica de la institución, a pesar de la heterogeneidad de los posicionamientos. Asimismo, su labor pone en foco la manera en que pueden entrecruzarse el terreno de lo político con el campo de la sociabilidad artística y cultural, iluminando los procesos discursivos que se activan desde los márgenes de la intimidad o la amistad. En este sentido, la postulación de Manuel A. Castagnino como candidato para la fórmula a la gobernación de la provincia en las elecciones de 1946 representado al PDP, su vinculación con la filial rosarina de la agrupación antifascista Acción Argentina desde 1940 o la participación del dirigente demócrata progresista José Antelo en la cena homenaje realizada luego de su renuncia como presidente de la DMC,[31] dan sobradas cuentas sobre la volubilidad de las fronteras entre la sociabilidad cultural, la sensibilidad política y la movilización concreta.

Si como señaláramos, los socios fundadores simpatizaban mayormente con un arco político de centro-izquierda, la difusión que hicieron del arte moderno se distanciaba de los procedimientos y motivos estéticos comúnmente asociados tanto a la ideología conservadora como a la izquierda cultural.[32] Esta inclinación parecía haber caracterizado el perfil de la asociación durante la primera década de actividades, por lo que favorecieron la contribución de artistas que apostaran por lo "nuevo" y lo moderno. Tal es así que en la ceremonia oficial llevada a cabo el 16 de diciembre de 1944 el presidente de la comisión sostenía en su discurso inaugural que la creación de la institución se había planteado en términos de una alternativa cultural y artística a las "destacadas entidades" que usualmente dejaban dispersos "propósitos, voluntades, iniciativas y recursos".[33] Probablemente con este señalamiento refería al Museo de Bellas Artes y a otros ámbitos oficiales, puesto que tanto Juan J. Trillas como Manuel A. Castagnino habían participado activamente en la DMC. Por otra parte, tradicionalmente los

museos fueron pensados como reservorios culturales que permitieron hacer visible no sólo la autoridad social y simbólica de una ciudad en particular, sino que también consolidaron una manera de experimentar las creencias y valores más venerados de la sociedad. En este contexto, los salones y exposiciones oficiales muchas veces se encargaron de legitimar y reconocer a determinados artistas, excluyendo en este proceso a otros jóvenes renovadores. El propósito de la AAAR era, por tanto, colaborar en la democratización del arte para que un sector más amplio pudiera acceder a premios y becas comúnmente reservadas a portentos y consagrados artistas. En este sentido, la entidad era percibida según Trillas como un lugar donde los recursos de sus miembros podían "coordinarse en un ideario común" para la defensa y protección de la cultura en tiempos de crisis política e inestabilidad institucional.

Como arqueros que tienen un blanco

En otro momento del discurso, Trillas explicaba la razón del nombre y el emblema elegidos para representar la institución. En relación a ello sostenía que la mayoría de los miembros que integraban el comité no tenían "esa maravillosa condición de crear cosas bellas, de hacer sensible la belleza, pero sí una ínsita capacidad de amarla".[34] Entre los primeros directivos y vocales el único artista era Jorge Paganini de la Torre, aunque los restantes habían mantenido en su mayoría una política cultural basada en el mecenazgo y el coleccionismo de obras, y en algunas oportunidades enviaron pinturas a los salones de la misma institución, como fue el caso del médico Luis González Sabathié o participaron en la edición e ilustración de revistas culturales como Alfredo Laborde. Según indicábamos, además, otras asociaciones del mismo tipo funcionaron bajo esa designación en el ámbito latinoamericano, por lo que la elección del nombre podría estar vinculado aún a la persistencia de una tradición cultural. A esto se sumaba la reactivación de una disputa pública anterior: si desde los periódicos reclamaban la ausencia de artistas en la DMC y la necesidad de una modificación del cuerpo colegiado, Manuel A. Castagnino reafirmaba su posición en el discurso de agradecimiento dado en la cena de despedida organizada luego de su renuncia. Allí sostenía: "La Dirección Municipal de Cultura y el Museo de Bellas Artes (…) son el resultado ejemplar del esfuerzo de esos hombres que no eran ni técnicos, ni profesionales de las bellas artes, sino personas de buen sentido y sensibles a las expresiones estéticas".[35] Con estas palabras cerraba de forma temporal un debate largamente extendido acerca de si era necesario ser un artista para poder evaluar, discutir o promover cuestiones de dicha índole. En una coyuntura histórica signada por la violencia, el ex-presidente de la DMC consideraba más urgente, en cambio, la defensa de la cultura y del arte: "Porque mientras quede un solo hombre culto sobre la tierra devastada, la civilización y el progreso renacerán, como el ave mitológica de las cenizas".[36] De esa manera emergió, en efecto, una asociación alternativa que ponía de manifiesto la "acción renovadora de la cultura", a la que tanto Trillas como



Leónidas Gambartes
Esquina suburbana, 1950, óleo s/ hardboard, 61 x 76 cm, Primer Premio VI Salón Motivos de la Ciudad, colección AAAR.



Jorge Paganini de la Torre
ST [Suburbio], ca. 1950, óleo s/ tabla, colección particular.



Pedro Hermenegildo Gianzone
Menaje, 1941, óleo, 80 x 60 cm,
Revista *Paraná*, n° 3, Rosario, verano de 1941.



Pedro Hermenegildo Gianzone
Los pescadores, 1947, óleo s/ tabla,
50 x 70 cm, colección particular.



Pedro Hermenegildo Gianzone
Barriada proletaria, 1946, óleo s/ tabla,
50 x 70 cm, colección particular.

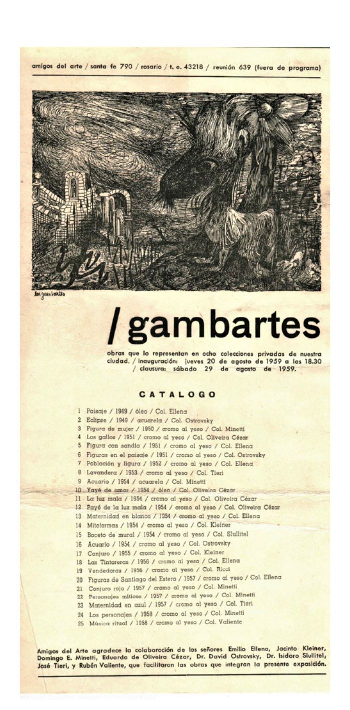
Castagnino apelaban en sus disertaciones.

La importancia del sostenimiento de la cultura fue una idea que formó parte del emblema que caracterizó históricamente a la asociación. El mismo fue elaborado por el pintor Leónidas Gambartes, quien tuviera una presencia sostenida como profesor y expositor de sus obras en distintas oportunidades. Mediante formas esquemáticas, la imagen exhibe una embarcación a vela atravesada verticalmente por una flecha que apunta hacia una estrella, mientras dos letras "a" (las siglas de "Amigos del Arte" en minúsculas) se ubican en los laterales. Las aguas ondeantes del río y la estrella pentagonal eran elementos reiterados en la gráfica de Gambartes y otros artistas del periodo como Ricardo Warecki y Julio Vanzo que representaron de manera similar las aguas del Paraná. El significado de esta imagen era insinuado por Trillas cuando refería a los programas culturales de la entidad, para los cuales la labor debía ser:

> Intensa y extensa. Verticalmente profunda como la línea del dardo de nuestro emblema, que arranca, diría, de la ciudad misma, de su tierra, de su río, dirigido hacia la lejanía inalcanzable de una estrella como símbolo de esa ingénita aspiración humana de lograr 'lo infinito en lo finito', de un inmanente anhelo de absoluto: 'Como arqueros que tienen un blanco' (…).
> También pretendemos que la acción de "Amigos del Arte" sea horizontalmente amplia y vasta, como siguiendo el guion de nuestro río, ese 'camino que anda' y nos une a los siete mares, a todos los pueblos de la tierra.[37]

Es interesante la manera en que apela a la figura del arquero, no sólo porque era una imagen muy usada en la gráfica de las revistas literarias argentinas sino porque también la flecha está asociada con el relámpago, el rayo solar o "el trazo de luz que perfora las tinieblas de la ignorancia", siendo considerada un atributo del conocimiento.[38] Al estar direccionada sobre el centro de una estrella puede pensarse como un símbolo de conjunción entre la labor de los artistas y de los mecenas, volviendo a sentar posición sobre un tema que había generado discordancias.

Uno de los objetivos que aparecía enunciado en los postulados de la asociación, la extensión del conocimiento, se hacía visible en la imagen de Gambartes. No es casual que desde el mismo día de la apertura oficial se realizaran una serie de exposiciones y actos culturales. Luego de las palabras iniciales del flamante director, la soprano rosarina Otilia Armas ofreció audición de canto acompañada por el pianista alemán Ricardo Engelbrecht y seguidamente se inauguró una muestra de libros y partituras de compositores de música locales y una exposición de obras de arte seleccionadas por Carlos Uriarte, Juan Grela y Jacinto Castillo.[39] A estas exposiciones iniciales le siguieron una cantidad ponderable de actividades, cursos y conferencias


amigos del arte / santa fe 790 / rosario / t. e. 43218 / reunión 639 (fuera de programa)

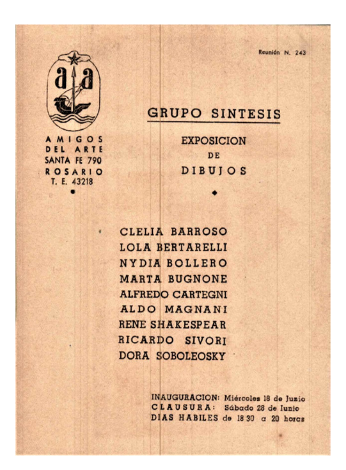
/gambartes

obras que lo representan en ocho colecciones privadas de nuestra ciudad. / inauguración: jueves 20 de agosto de 1959 a las 18.30 / clausura: sábado 29 de agosto de 1959.

CATALOGO

1 Paisaje / 1949 / óleo / Col. Ellena
2 Eclipse / 1949 / acuarela / Col. Ostrovsky
3 Figura de mujer / 1950 / cromo al yeso / Col. Minetti
4 Los gallos / 1951 / cromo al yeso / Col. Oliveira Cézar
5 Figura con sandía / 1951 / cromo al yeso / Col. Ellena
6 Figuras en el paisaje / 1951 / cromo al yeso / Col. Ostrovsky
7 Población y figura / 1952 / cromo al yeso / Col. Ellena
8 Lavandera / 1953 / cromo al yeso / Col. Tieri
9 Acuario / 1954 / acuarela / Col. Minetti
10 Yayé de amor / 1954 / óleo / Col. Oliveira Cézar
11 La luz mala / 1954 / cromo al yeso / Col. Oliveira Cézar
12 Payé de la luz mala / 1954 / cromo al yeso / Col. Oliveira Cézar
13 Maternidad en blanco / 1954 / cromo al yeso / Col. Ellena
14 Mitoformas / 1954 / cromo al yeso / Col. Kleiner
15 Boceto de mural / 1954 / cromo al yeso / Col. Slullitel
16 Acuario / 1954 / cromo al yeso / Col. Ostrovsky
17 Conjuro / 1955 / cromo al yeso / Col. Kleiner
18 Las Tintoreras / 1956 / cromo al yeso / Col. Ellena
19 Vendedoras / 1956 / cromo al yeso / Col. Ricci
20 Figuras de Santiago del Estero / 1957 / cromo al yeso / Col. Ellena
21 Conjuro rojo / 1957 / cromo al yeso / Col. Minetti
22 Personajes míticos / 1957 / cromo al yeso / Col. Minetti
23 Maternidad en azul / 1957 / cromo al yeso / Col. Tieri
24 Los personajes / 1958 / cromo al yeso / Col. Minetti
25 Música ritual / 1958 / cromo al yeso / Col. Valiente

Amigos del Arte agradece la colaboroción de los señores Emilio Ellena, Jacinto Kleiner, Domingo E. Minetti, Eduardo de Oliveira Cézar, Dr. David Ostrovsky, Dr. Isidoro Slullitel, José Tieri, y Rubén Valiente, que facilitaron las obras que integran la presente exposición.


Reunión N. 243

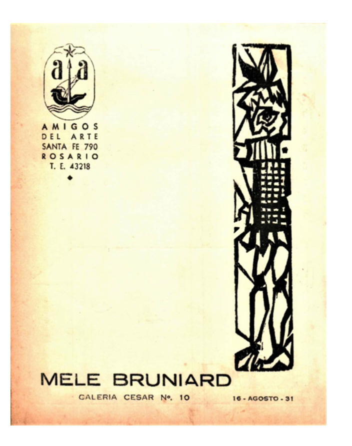
AMIGOS DEL ARTE
SANTA FE 790
ROSARIO
T. E. 43218

GRUPO SINTESIS

EXPOSICION DE DIBUJOS

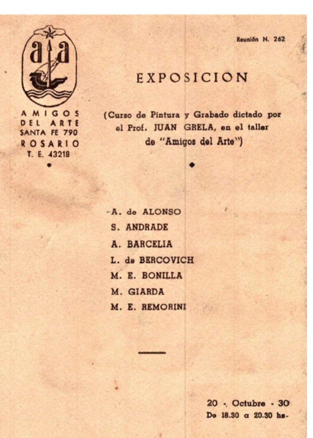
CLELIA BARROSO
LOLA BERTARELLI
NYDIA BOLLERO
MARTA BUGNONE
ALFREDO CARTEGNI
ALDO MAGNANI
RENE SHAKESPEAR
RICARDO SIVORI
DORA SOBOLEOSKY

INAUGURACION: Miércoles 18 de Junio
CLAUSURA: Sábado 28 de Junio
DIAS HABILES de 18 30 a 20 horas


AMIGOS DEL ARTE
SANTA FE 790
ROSARIO
T. E. 43218

MELE BRUNIARD

GALERIA CESAR Nº. 10 16 - AGOSTO - 31


Reunión N. 262

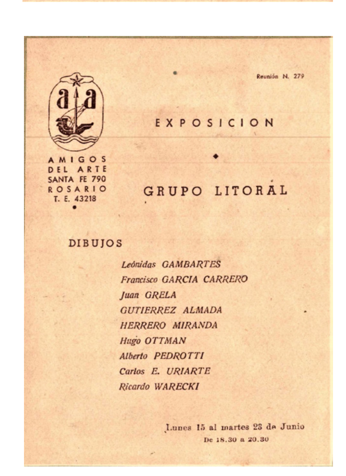
AMIGOS DEL ARTE
SANTA FE 790
ROSARIO
T. E. 43218

EXPOSICION

(Curso de Pintura y Grabado dictado por el Prof. JUAN GRELA, en el taller de "Amigos del Arte")

A. de ALONSO
S. ANDRADE
A. BARCELIA
L. de BERCOVICH
M. E. BONILLA
M. GIARDA
M. E. REMORINI

20 - Octubre - 30
De 18.30 a 20.30 hs.


Reunión N. 279

AMIGOS DEL ARTE
SANTA FE 790
ROSARIO
T. E. 43218

EXPOSICION

GRUPO LITORAL

DIBUJOS

Leónidas GAMBARTES
Francisco GARCIA CARRERO
Juan GRELA
GUTIERREZ ALMADA
HERRERO MIRANDA
Hugo OTTMAN
Alberto PEDROTTI
Carlos E. URIARTE
Ricardo WARECKI

Lunes 15 al martes 23 de Junio
De 18.30 a 20.30

Catálogos varios de la Asociación Amigos del Arte de Rosario

en el primer año de ejercicio. Fueron particularmente significativos los cursos de modelo vivo y los de dibujo artístico dictados por Leónidas Gambartes, las muestras individuales de Andrés Calabrese, Juan Grela, Félix Pascual, Leónidas Gambartes y Jorge Paganini de la Torre; la exposición en memoria del artista Juan Berlengieri y la apertura de los salones de pintura, dibujo y grabado; las conferencias dadas por Horacio Correas, Fernán Félix de Amador, Arturo Cuadrado, Juan José Bruera, Julio Payró y otras figuras de importancia. Una serie de actuaciones a las que pueden sumarse los cursos de armonía dictados por el músico Ricardo Engelbrecht, las funciones de ópera y las proyecciones cinematográficas con películas cedidas por la Asociación de Difusión Interamericana.

A pesar de la intensa labor desarrollada desde su fundación, el 29 de septiembre de 1945 publicaron un comunicado oficial en el que anunciaban el cese temporal de actividades debido a que "la situación imperante en el país" no era "propicia para las manifestaciones culturales".[40] Es posible que las causantes



Ricardo Warecki
Río, ca.1945, óleo s/ madera,
49,5 x 63 cm, colección particular.



Ricardo Warecki
Mujer tejiendo, 1946, óleo,
III Salón de Plásticos Independientes, Archivo AAAR.



Ricardo Warecki
Atardecer en el barrio, 1946, óleo,
Segundo Salón Motivos de la Ciudad,
Archivo AAAR

de dicha determinación hayan sido las acciones fraudulentas de las últimas estribaciones del golpe militar que terminaron por debilitar las instituciones culturales haciendo visible la vulnerabilidad del sistema democrático y, de una forma más lejana, los enfrentamientos sociales, políticos y económicos desencadenados a nivel mundial a partir de las tensiones producidas luego de la segunda posguerra que dieron paso al inicio de la Guerra Fría.

Por otra parte, en abril de 1945 el contador Juan Papis había tomado posesión como nuevo interventor de la DMC, por lo que los conflictos al interior de la comisión de cultura no parecían disminuir y tampoco los debates periodísticos se hacían menos tensos.

Durante un periodo de seis meses la institución mantuvo sus puertas cerradas posiblemente como una estrategia de llamarse a silencio frente a una realidad demasiado compleja donde las polarizaciones y luchas políticas estaban a la orden del día.

Recién el 30 de marzo de 1946 la asociación reanuda sus actividades con una conferencia sobre la ópera en el siglo XVIII dictada por el prestigioso director y musicólogo alemán radicado en la Argentina, Erwin Leuchter, quien anteriormente había dado cursos auspiciados por la DMC en Rosario. Quizás la elección de esta figura en particular haya sido un guiño muy prudente en referencia a la situación de la DMC antes de su intervención, que era continuada con éxito desde la AAAR. Sobre todo, teniendo en cuenta el perfil



Oscar Herrero Miranda
S/T, ca.1947, témpera, colección particular.

internacional del músico, quien había dirigido conciertos sinfónicos y corales en Austria y Alemania, formado parte de la Junta de Educación Musical Popular de Viena y dirigido los festivales del estadio de esa misma ciudad.[41] La institución tuvo, desde entonces, una función sostenida organizando funciones musicales y teatrales, exposiciones y salones de arte, así como cursos y conferencias de prestigiosas figuras.

Los plásticos independientes y la pintura litoraleña

Distintos eventos organizados por la asociación a lo largo de su trayecto reafirman el supuesto de una filiación ideológica en sintonía con las formaciones políticas comprendidas entre el centro y la izquierda cultural. Uno

de esos acontecimientos es el III salón de la Agrupación de Artistas Plásticos Independientes, inaugurado el 7 de diciembre de 1946.[42] Para ese momento estaban constituíos coyunturalmente como Plásticos Democráticos, en sintonía con los agrupamientos antiperonistas organizados en oposición a la fórmula presidencial Perón-Quijano. Juan Grela, miembro del grupo, recordaba haber desplazado por esos años la producción artística por la acción política, los afiches y la protesta en el espacio urbano, ámbito privilegiado del activismo social y de las manifestaciones populares de lucha y revuelta.[43] En relación a ello, señalaba:

> los objetivos eran estrictamente políticos porque hacíamos afiches para la "Unión Democrática", pintábamos paredes contra el fascismo y sus representantes. Ese ya era un movimiento estrictamente político como respuesta a la orientación de la revolución que había venido y que culminó en lo de Perón. Recuerdo que a los afiches de Perón le poníamos la cruz esvástica. Ahí ya nos convertimos en movimiento político contra el fascismo, el peronismo (…).[44]

Poco después del triunfo contundente de Perón en las elecciones y tras la destitución de Hilarión Hernández Larguía en su cargo de director del Museo de Bellas Artes, el 3 de mayo de 1946 la agrupación realizó un llamamiento público manifestando sus reparos ante los extendidos episodios de intervención, en los cuales se incorporaron figuras que habían tenido alguna colaboración con el régimen militar intercediendo en universidades públicas e instituciones culturales. La agrupación declaraba que "los componentes del



Calos Uriarte
Barcos y Redes, 1954, óleo s/ cartón, 57.5 x 87.5 cm,
III Salón Amigos del Arte, colección AAAR.



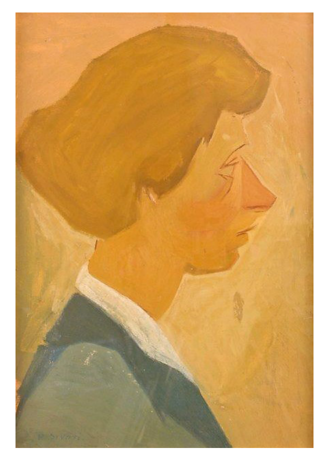
Francisco García Carrera
S/T, 1963, óleo, colección AAAR.

mencionado organismo (la DMC) sean personas de reconocida actuación y vinculación a tales expresiones" para lo cual apoyaban toda posibilidad de reforma con un carácter democrático y progresista.[45] Poco antes de este episodio, el pintor Ricardo Warecki había llevado a cabo una reunión en el Círculo de la Prensa de Rosario, en la cual Antonio Berni dictó una conferencia sobre el realismo socialista en la Unión Soviética. El encuentro había tenido el carácter de una tentativa de organización gremial luego del fracaso de la Unión Democrática, y al mismo habían asistido un conjunto de pintores e intelectuales emparentados a los movimientos de izquierda y a sectores progresistas, así como otros que poco después se acercaron al peronismo, entusiasmados por el aire de renovación.[46] Junto a los que habían participado de la Mutualidad Popular de Estudiantes y Artistas Plásticos liderada por Berni, estaban los que formaban parte de los Plásticos Independientes y otros pertenecientes a la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos (SAAP).[47] Este intento de organización gremial pone en evidencia que las diferencias ideológico-culturales podían ser postergadas a los fines de priorizar la unión frente a un adversario que en un principio todos consideraban hostil. De hecho, en diciembre de 1945 se anunciaba públicamente la formación de un Sindicato de Artistas Plásticos de Rosario frente a "la necesidad imperiosa de agremiarse" para poder luchar por "mejoras sociales que la humanidad ansiaba alcanzar" en el mundo de la posguerra.[48] Rubén de la Colina recordaba que en ese momento Berni proponía integrar a los pintores a la Confederación General del Trabajo lo que provocó un acercamiento a los artistas reunidos en la filial rosarina de la SAAP con quienes los Plásticos Independientes habían tenido una serie

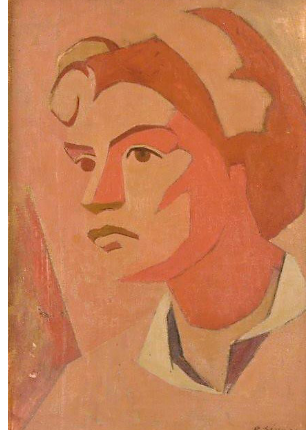
de altercados previos.[49] Según relata de la Colina ese intento de asociación marcó el momento preliminar de la conformación del Grupo Litoral, cuya declaración programática había sido redactada por Ricardo Warecki, quien por los cuarenta tenía a su cargo las recensiones de arte del diario *La Capital*.

Al poco tiempo, las desavenencias al interior de la agrupación de los Plásticos Independientes y las tensiones no resueltas derivaron en divisiones e intentos de nuevas formaciones. En un momento de transición en una historia social y política compleja se generó el desprendimiento de algunos miembros que se relacionaron con el gobierno y la incorporación de otros a una nueva agrupación, en la que coincidieron tanto a nivel ideológico como en la representación en clave moderna del paisaje y los habitantes del Litoral.

Los Plásticos Independientes mantuvieron de forma diferenciada un conjunto de actitudes compartidas que derivaron en un compromiso para con la pintura moderna y a través de ella de cuestiones culturales más generales en un contexto no exento de conflictividad.[50] Si bien tuvo distintos miembros a lo largo de los años el III Salón de 1946 estuvo integrado por Nicolás Antonio de San Luis, Santiago Minturn Zerva, Leónidas Gambartes, Francisco García Carrera, los hermanos Guillermo y Godofredo Paino, Juan Grela, Carlos Uriarte, Ricardo Sívori, Jacinto Castillo, Ricardo Warecki, Pedro Gianzone, Alberto Pedrotti, Jorge Paganini de la Torre y Erminio Blotta.[51] Como señalamos, algunos de ellos habían colaborado anteriormente en otras formaciones como Refugio, la Mutualidad y la SAAP, lo que indica una circulación de artistas entre diversas filas comprometidas con el arte nuevo.



Ricardo Sívori
La gringa, ca. 1945, óleo s/ cartón, 54 x 36,5 cm, colección particular.



Ricardo Sívori
Cabeza, ca. 1950, óleo, 35 x 50 cm, colección particular.



Ricardo Sívori
Belinda, s.f, dibujo s/ papel, 55 x 42 cm, colección particular.

Entre las obras expuestas en el Salón había retratos intimistas, paisajes del barrio, asuntos florales, cristos yacentes y el cultivo de otros temas y géneros modernos. Aunque a primera vista las imágenes parecieran no tener un sentido político subyacente, algunos motivos como los paisajes cargados de nubes, las figuras dolientes o las lamentaciones sobre el Cristo muerto pueden asociarse con las tormentas del mundo y de la vida.[52] En particular merecen señalarse los envíos de Pedro Hermenegildo Gianzone con "agrios colores de pesadilla y figuras de silueta grotesca"[53] en donde la imaginería de la pintura religiosa parece transfigurarse en un lamento pagano por el destino del mundo. En los años treinta Gianzone había participado de la experiencia de la Mutualidad junto a otros artistas de filiación comunista y la apelación a la representación de dramáticas escenas religiosas contenía una significación vinculada a la coyuntura sociopolítica.[54] La preocupación por la renovación del panorama plástico local tenía tanta importancia como las relaciones entre arte, política y sociedad por lo que las exposiciones e intervenciones públicas del grupo se tornaron una toma de postura dentro de la sociedad y en un acto político anunciado desde una institución cultural disidente alineada a una militancia decididamente antifascista y antiperonista.[55]

Hacia finales de 1947 los Plásticos Independientes vuelven a reunirse en el Círculo de Prensa de Rosario en una cena de camaradería para celebrar los numerosos premios obtenidos en certámenes oficiales y si bien no realizan nuevas exposiciones colectivas, algunos de ellos aparecen como jurados de salones en representación del grupo. Esto no impidió que vieran seriamente afectada su estabilidad con los conflictos que antecedieron al ascenso del peronismo por lo que intentaron replantear sus estrategias a nivel público y después algunos se integraron a un nuevo frente, convirtiéndose en los pintores establecidos del período inmediatamente posterior: el Grupo Litoral.[56]

Este nuevo conjunto se planteó desde sus comienzos como una estrategia de alternativa cultural en la que el desarrollo de las expresiones artísticas modernistas se tradujo en una forma de desafío frente al panorama artístico y social.[57] La aspiración por la renovación a partir de la delibrada elección de un programa estético moderno se vio plasmada en una serie de cuatro exposiciones realizadas en la asociación entre 1950 y 1958, a la par de otras numerosas presentaciones en galerías privadas. Las muestras de septiembre de 1950, agosto de 1951 y mayo de 1953 estuvieron compuestas exclusivamente por dibujos y grabados. En la segunda de éstas tuvo participación el artista Alfredo Cartegni, discípulo de Ricardo Sívori, mientras en la última exhibición realizada varios años después, en julio de 1958, fue Arturo Ventresca el invitado especial. Estas incorporaciones esporádicas permitieron visibilizar a otros artistas cuyas exploraciones con los temas y las formas señalaban alguna afinidad estética con el grupo.

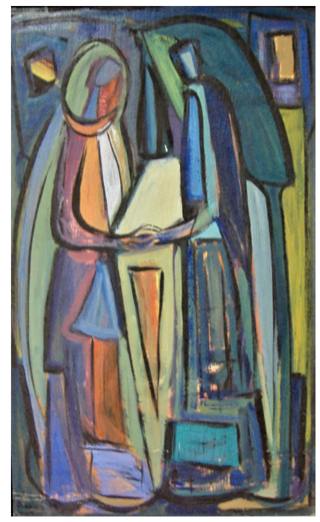
En las distintas exposiciones los pintores desplegaron en sus obras una serie de motivos regionales e intimistas exhibiendo formas de la existencia cotidiana en una clave moderna: atardeceres y calles desoladas del barrio, trabajadores humildes y motivos fabriles, figuras dolientes y desnudos, retratos de familiares y autorretratos, así como aspectos de la cultura popular. Algunos presentaron trabajos que indagaban con el lenguaje a partir del uso de la materia y el color empastado y otros como Ricardo Warecki incorporaron asuntos centrados en torno al paisaje habitado.[58] La naturaleza, el hombre del

litoral y los paisajes suburbanos suspendidos en el tiempo realizados con una paleta de tonos quebrados fueron recurrentes. Otras piezas se volcaron al retrato en el interior del hogar dando espacio a la maternidad y la sensibilidad femenina o enseñaron los placeres del ocio y del disfrute obrero, el momento dedicado a la siesta y al descanso.

A la par de la última exposición efectuada en la AAAR se comenzaron a producir algunos conflictos al interior del grupo en un momento de gran tensión política y social. Mientras algunos militantes del Partido Comunista fueron amenazados y otros encarcelados, los miembros del Grupo Litoral recibieron una citación de la Jefatura de Policía, lo que no mostraba un panorama demasiado alentador. Según palabras de Rubén de la Colina "desde Refugio presentíamos esa acción disolvente: habíamos sufrido amenazas por negar representación en el jurado del Salón oficial Municipal".[59]

Aunque desde la última presentación de 1958 no realizaron más exposiciones colectivas en la asociación, sus miembros mantuvieron una participación sostenida como expositores individuales, docentes de los talleres de grabado, dibujo y pintura o jurados en los salones y premiaciones de arte. Algunas de sus muestras realizadas en la Galería Renom fueron patrocinadas por la AAAR y a la vez sus integrantes convocados a formar parte de salones de arte y exposiciones colectivas durante los años cincuenta y sesenta. Este lugar alternativo de renovación cultural que habían ocupado tanto los Artistas Plásticos Independientes en los años cuarenta como el Grupo Litoral en los cincuenta, fue renovado a través de la importancia que adquirieron los cursos y conferencias organizados por la filial Rosario del Colegio Libre de Estudios Superiores (CLES) en Amigos del Arte.





Pedro Giacaglia
S/T, ca.1950, óleo, colección AAAR.

Pedro Giacaglia
S/T, ca.1950, temple, colección AAAR.



Hugo Ottman
Naturaleza muerta, 1953, óleo, colección AAAR.



Froilán Ludueña
S/T, ca.1950, óleo s/ cartón, 50 x 33.5 cm, colección AAAR.

Los cursos libres

Desde 1949 hasta 1953 se realizaron en la asociación un conjunto de actividades auspiciadas por el CLES, un espacio que reunió a grupos liberales, antifascistas y progresistas, quienes mediante el dictado de cátedras libres brindaron acceso a la educación superior a un amplio sector de la sociedad.[60] Este proyecto de una educación inclusiva se desarrolló en el contexto general de las universidades libres que proliferaron entre los países de Europa y Norteamérica en el periodo de entreguerras. En Rosario tuvieron una trascendencia particular el Instituto Libre de Humanidades, que organizó charlas en Amigos del Arte y donde dictaron clases de literatura Hernán Gómez y de Historia del Arte Félix Pascual, o la Universidad Libre de las Américas que auspició distintas muestras organizadas en la asociación, como la de cerámicas y mosaicos de Ricardo Sánchez.[61]

La primera filial del colegio, abierta en la ciudad de Rosario en 1931, recobró especial fuerza en las décadas posteriores cuando fue renovada su comisión directiva. En la votación de mayo de 1949 resultaron elegidas figuras representativas de la ciudad entre las que se hallaban la pedagoga Olga Cosettini, el ingeniero Cortés Plá y el arquitecto Hilarión Hernández Larguía.[62] Si bien éste último no tuvo participación en la AAAR luego de haber sido desplazado del Museo Municipal de Bellas Artes, continuó su labor cultural a través de ARICANA y posteriormente cumpliendo funciones en la filial rosarina del CLES y el Fondo Nacional de las Artes. Es a partir de estos dos organismos como el arquitecto aparece relacionado de manera tangencial a las actividades de Amigos del Arte. El intenso trabajo desplegado

por esta comisión a raíz de la prolongada interrupción de funciones de la delegación principal luego del triunfo peronista, convirtió a la filial rosarina en la sede con mayor protagonismo, diferenciándola de las dependencias creadas en otros puntos del país.

Los cursos fueron dictados en Amigos del Arte, en la Escuela Normal N° 2 y en la Bolsa de Comercio de Rosario por un grupo importante de intelectuales entre los que estaban José Luis Romero, Roberto Giusti, Jorge Luis Borges, Luis Reissig, Jorge Romero Brest, Vicente Fatone, Eduardo González Lanuza, Olga Cosettini, David Sevlever, junto a otros profesionales y docentes del instituto de Buenos Aires. A diferencia de las actividades organizadas en otras filiales como la de Bahía Blanca, donde se realizaban cursos y conferencias a cargo de algún intelectual que visitaba la ciudad, en la AAAR se armaron grupos de investigación, se crearon asignaturas de estudio y se dictaron cursos prolongados que tuvieron una importante afluencia de público.

La primera actividad auspiciada por el CLES en la asociación fue la conferencia sobre literatura fantástica dada por Jorge Luis Borges el 18 de junio de 1949 a la que le siguió un ciclo de charlas de Luis Reissig, antiguo miembro de la AIAPE de Buenos Aires. La segunda de éstas disertaciones estuvo dedicada a informar sobre la labor y el funcionamiento del colegio para presentar sus objetivos, intereses y lo que se buscaba promover con los cursos en la ciudad de Rosario.[63] Además de ser contador, Reissig era secretario vitalicio del CLES y una de las figuras más comprometidas con el proyecto, por lo que no es inusual que haya hecho extensivas sus funciones pedagógicas al participar asiduamente en Amigos del Arte realizando reuniones y ciclos de cursos sobre temáticas ligadas a la educación y la historia cultural, en un momento donde la sede principal estaba suspendida de modo temporal.

A los profusos talleres teóricos le sucedió la inauguración de la cátedra Bernardino Rivadavia el 28 de julio de 1949 con una conferencia de Cortés Plá sobre las "Relaciones sociales de la ciencia", que ponía en juego, en coincidencia con las asignaturas abiertas en Buenos Aires, una filiación democrática manifiesta a través de los nombres de figuras políticas e intelectuales ligados a la gran tradición liberal. La sede rosarina continuó con este tipo de prácticas realizando una serie de homenajes a Franklin Roosevelt, José de San Martín o Bernardino Rivadavia, especialmente elegidos por ser considerados figuras progresistas.

La historia política y cultural argentina eran, por otra parte, algunos de los temas recurrentes de los cursillos, para los cuales eran invitados los máximos exponentes de la historiografía e intelectuales que habían participado en la Reforma Universitaria y mantenían simpatías socialistas. En el campo de las ciencias y las artes se destacó la presencia del médico español Juan Cuatrecasas, un profesor e investigador exiliado en la Argentina desde 1937.[64] Sus investigaciones se vinculaban a la filogenia y

ontogenia del cerebro y el lenguaje, y al ser convocado por el colegio se le solicitó realizar un curso sobre arte y ciencia que le llevó a exponer sus indagaciones sobre la "interpretación psicobiológica del surrealismo". En efecto, el surrealismo y las derivaciones estéticas de las teorías psicoanalíticas habían despertado una fascinación especial en médicos y psiquiatras, por lo que el interés de Cuatrecasas no era una excepción. Las artes y las ciencias también fueron objeto de correspondencias en el homenaje a Leonardo Da Vinci por el quinto centenario de su nacimiento, en el que fueron invitados el ingeniero y matemático José Babini, el químico e ingeniero croata Ladislao Reti –quien residió varios años en la Argentina– y el crítico de arte Jorge Romero Brest. No era la primera vez que, al realizarse un homenaje, una muestra importante o un ciclo de conferencias se convocara a especialistas reconocidos internacionalmente. Por su parte, Romero Brest había tenido un papel relevante como conferencista en distintas instituciones de Rosario y su paso por la asociación fue muy frecuente, más allá de la colaboración que tuvo como miembro profesor del CLES.

Los últimos programas auspiciados por el colegio se llevaron a cabo en abril de 1953 mediante unas charlas sobre el teatro argentino ofrecidas por Roberto Giusti y, aunque continuaron preparándose ciclos de conferencias dictadas por los mismos protagonistas, éstas ya no estaban patrocinadas. Sin embargo, durante un periodo de casi cuatro años la AAAR se convirtió en una vidriera cultural donde se discutieron una serie de problemas vinculados a los acontecimientos sociales que atravesaba el país y se recibió a estudiosos que organizaron seminarios sobre temas específicos de medicina, abogacía, criminología, educación, música, literatura y artes. Los distintos encuentros tuvieron un gran dinamismo exhibiendo un punto culminante entre 1951 y 1952 para decaer drásticamente hacia el año siguiente. Luego del golpe militar que condujo al derrocamiento de Perón en 1955, el CLES abrió nuevamente sus puertas en Buenos Aires pero la situación del país había cambiado, el público disminuido y en 1957 hicieron una de sus declaraciones finales.

Estas relaciones político-culturales desarrolladas en el contexto del peronismo le permitieron a la asociación formar parte de un entramado de sociabilidad más amplio con otras instituciones y grupos liberales que promovían los derechos y libertades de expresión asociados a tradiciones democráticas seculares. Puede ser tenida en cuenta la colaboración de ARICANA con la institución a partir de las conferencias dictadas por profesores norteamericanos o la presentación de exposiciones artísticas. Los cursos sobre la técnica del aguafuerte dictados por Federico Castellón, un español radicado en los Estados Unidos de América, fueron particularmente significativos si se considera que el grabado tuvo un lugar sustancial en los salones y convocatorias de arte de la AAAR. Los salones fueron de hecho, una de las instancias de legitimación y consagración más importantes para los jóvenes plásticos rosarinos a la par que espacios obligados de referencia de las nuevas expresiones estéticas.





Andrés Calabrese
S/T, 1944, témpera y lápiz s/ papel,
colección particular.

Andrés Calabrese
S/T, ca. 1944, témpera s/ papel,
colección particular.



Rubén de la Colina,
La jarra loca, ca. 1950, óleo s/ hardboard,
colección particular.



Rubén de la Colina
Composición, 1947, óleo s/ hardboard,
72 x 50,5 cm, Colección Museo Castagnino+Macro,
Rosario.



Andrés Calabrese
S/T, tinta s/ papel, Revista *Latitud*,
n° 5-6, Buenos Aires,1945.



Pedro Hermenegildo Gianzone
La mentira, 1950, tinta s/ papel,
Premio "Gobierno de Santa Fe" en el
XXVII Salón Anual de Santa Fe.

Jorge Paganini de la Torre
Lluvia, 1942, linóleo, 25,3 x 18 cm,
Colección Museo Castagnino+Macro,
Rosario.

Nuevos artistas en el Salón

Poco después de la inauguración formal, la asociación había ya emprendido varios certámenes de dibujo y pintura, un concurso para artistas plásticos que nunca habían obtenido recompensa en los salones oficiales, una exposición de libros de escritores rosarinos, cursos libres de dibujo a cargo de Leónidas Gambartes, y el II Salón de la agrupación Latitud de Buenos Aires, por nombrar sólo algunos episodios. En éste último coincidieron un conjunto de artistas porteños y rosarinos de aspiraciones modernistas. Entre los plásticos locales estaban Antonio Berni, Anselmo Piccoli, Amadeo López Armesto y Andrés Calabrese, quienes habían formado parte de la Mutualidad y, a excepción de Berni, de los Plásticos Independientes, desarrollando una obra de carácter social. Todos ellos apoyaron activamente a la asociación colaborando en las distintas actividades. En particular Andrés Calabrese realizó su primera exposición individual en Amigos del Arte en mayo de 1945 luego de haberse instalado por un período de tiempo en Buenos Aires donde trabajó como ilustrador.[65] Cuatro años más tarde tuvo nuevamente protagonismo a partir de la exhibición de vitrinas con tallas en madera que sugerían sus últimas búsquedas plásticas, con motivo de la conmemoración del centenario de la muerte del pianista y compositor polaco Fryderyk Chopin.[66]

Estas propuestas iniciales fueron acompañadas por otras convocatorias que tuvieron cierta regularidad como el Salón Motivos de la Ciudad celebrado durante siete años consecutivos[67] y el Salón de Grabado que continuaba con la política de difusión comenzada por el Museo Municipal de Bellas Artes durante los años cuarenta. Fueron asimismo significativos una serie de certámenes creados especialmente para artistas nóveles y profesores como los concursos de pintura al aire libre que contaban con premiaciones y una exposición colectiva, el Salón de Jóvenes Plásticos y el Salón Anual de la Asociación de Profesores Normales Nacionales de Dibujo, a los que se sumaban nuevas instancias como el Salón Amigos del Arte y exposiciones que tuvieron un único evento como el Salón de Retratos y Autorretratos de 1948 o el Salón del Poema Moderno en 1952.

Si bien la pintura, el dibujo y el grabado tuvieron un predominio casi exclusivo, hacia finales de los años cincuenta se inauguraron certámenes de escultura y cerámica, dos modalidades que habían estado prácticamente ausentes. Aparecen entonces nuevas convocatorias con el auspicio del Fondo Nacional de las Artes, entidad donde se desempeñaba el antiguo director del Museo Municipal de Bellas Artes, Hilarión Hernández Larguía, quien en adelante comenzó a colaborar como jurado en representación de dicha institución.

El salón como espacio de difusión e introducción de las nuevas tendencias tuvo una enorme influencia en distintos países del mundo a lo largo del siglo XX. Ser premiado en alguna de estas instancias significaba para un artista un modo de reconocimiento que le permitía posicionarse en un



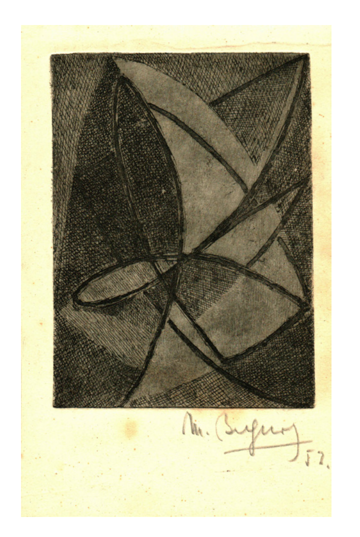
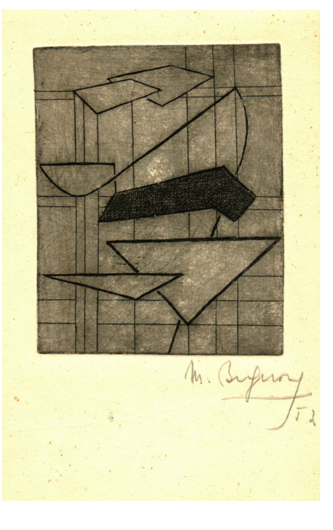
Osvaldo Francisco Baltera
Suburbio, 1949, témpera, 41 x 56 cm,
colección particular.

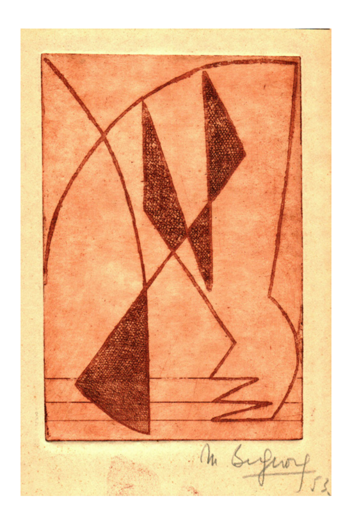
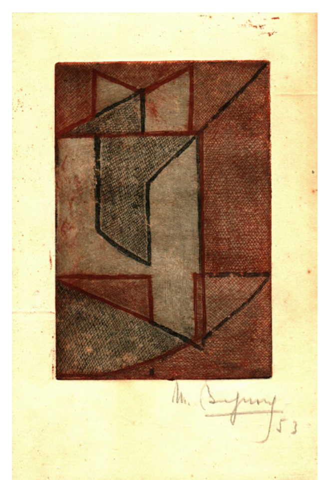
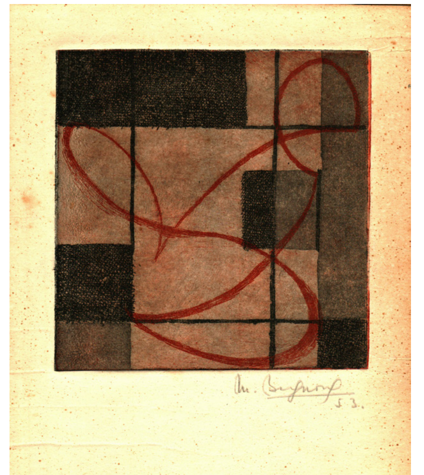
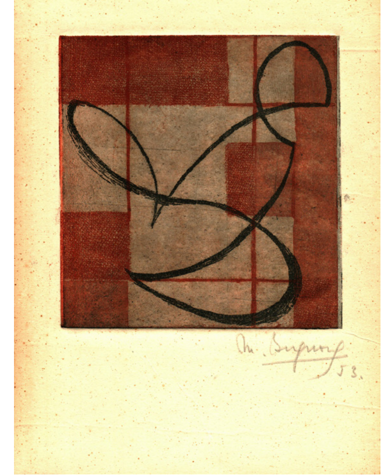


Dora Soboleosky
Botella en azul, 1952, óleo,
Premio II Salón de Plástica Joven AAAR,
colección particular.



Dora Soboleosky
S/T, ca. 1955, óleo s/ hardboard,
colección particular.

Marta Bugnone
S/T, 1952/53, aguafuertes, medidas variables, colección particular.



Marta Bugnone
S/T, s.f, óleo s/ hardboard, 29 x 40 cm, colección particular.



Marta Bugnone
S/T, 1958, óleo, colección AAAR.

medio en constante transformación. Los salones oficiales o independientes eran asimismo uno de los principales medios de intercambio cultural que propiciaban el encuentro entre artistas de diferentes estilos y procedencias.

Los concursos plásticos organizados en la asociación se desarrollaron en el marco de un espacio alternativo que buscó diferenciarse de las convocatorias oficiales, por lo que el único requerimiento solicitado era que los artistas participantes no hubieran recibido premiaciones en otros certámenes de bellas artes. Si bien estas manifestaciones se inscribían en la tradición histórica de los salones, presentaban estrategias inéditas de difusión y consagración en el interior de una institución formal que había logrado obtener cierta hegemonía y una "profunda influencia sobre el proceso social activo".[68] Las numerosas actividades y programas culturales que tuvieron lugar desde su fundación daban cuenta del ingreso de nuevos creadores y estilos estéticos que compartían un gusto por lo moderno. Aquellas figuras que incorporaron las tendencias más novedosas vieron en Amigos del Arte un medio de contención para la circulación de ideas e inquietudes plásticas materializadas en la formación de asociaciones artísticas y culturales como la Agrupación de Grabadores de Rosario o entidades destinadas al fomento del teatro independiente como el conjunto dramático Máscaras, donde Osvaldo Francisco Baltera y Marta Bugnone intervinieron realizando las decoraciones escenográficas.

A su vez, el Profesorado de Dibujo de la Escuela Normal Superior N° 2 inaugurado en 1936 por Dolores Dabat, la Escuela Provincial de Artes Plásticas concretada en 1942 y la Escuela Superior de Bellas Artes de Rosario fundada en 1950, generaron instancias académicas de formación que se complementaron con los talleres libres de pintura, dibujo y grabado. En apoyo al amplio alumnado de estas instituciones y a los fines concretos de cooperar con los viajes de estudio, la AAAR realizaba periódicamente el "baile de las artes" en simultáneo a una exposición de cuadros florales que eran premiados por los asistentes de la fiesta.[69]

Particularmente del profesorado emergieron artistas que se destacaron con intensidad. Cabe mencionar en este conjunto a Osvaldo Francisco Baltera, María Asunción Alonso, Marta Bugnone, Nydia Bollero, Osvaldo Traficante, Ulises Herrera Fornari, René Shakespear, Hugo Ottmann, Delia Nimo, Clelia Barroso y Alicia Cascela, quienes se presentaron a casi todos los salones internos de la Asociación de Profesores Normales Nacionales de Dibujo organizados en la asociación desde 1947 y, anteriormente, en distintas galerías y locales artísticos de la ciudad.

De estos creadores los que también asistieron al taller de Ricardo Sívori, en su mayor parte mujeres, formaron en 1952 el Grupo Síntesis, cuyas manifestaciones públicas comprendieron el lanzamiento de un programa estético sustentado en una "síntesis plástico-realista", la edición de una revista y la realización de una exposición de dibujos en las salas de Amigos del Arte.[70] La participación de un conjunto importante de creadoras



Flora Fiorini
S/T, ca. 1955, xilografía, colección particular.



Lucía Guerra Busso
Motivo de mi ciudad, 1955, xilografía, Colección del Museo Municipal de Arte "Juan Carlos Castagnino", Mar del Plata.



Isolde Schmith
Los caminantes, 1944, xilografía, colección particular.



Nydia L. Bollero
S/T, ca.1955, óleo s/ cartón, 61 x 45 cm,
colección particular.

en el Grupo Síntesis y en la Agrupación de Grabadores de Rosario convocó paralelamente a la asociación a reelaborar sus estrategias de inserción artística. Si bien desde los cuarenta las mujeres habían ocupado un espacio excepcional desde distintos frentes, esta representación se acentuó de manera considerable en la década posterior. Al respecto son demostrativos los cursos de modelo vivo con la asistencia técnica de Hilda Raquel Plá y María Asunción Alonso, los de dibujo infantil y los de pintura dictados por Clelia Barroso y Marta Bugnone, la conferencia sobre "la mujer en la plástica" de Mane Bernardo, el incremento de premios a las artistas mujeres en los salones de la asociación o las múltiples exposiciones de pintura, dibujo, fotografía y grabados.

En relación a ésta última disciplina, la estrategia de difusión y adquisición de obras que desde los años treinta venía desarrollando el Museo Municipal de Bellas Artes fue continuada por Amigos del Arte durante la década posterior.[71] Uno de los primeros eventos que dio cuenta del papel privilegiado que estaba asumiendo el grabado, particularmente la talla en madera, dentro de las técnicas de reproducción artesanal, fue la adquisición de una prensa en mayo de 1945. La misma fue donada por Manuel A. Castagnino con el asesoramiento técnico de dos experimentados grabadores santafesinos, José Planas Casas y Gustavo Cochet, para ser puesta a disposición de los alumnos y los artistas.[72]

Con la incorporación de la prensa se iniciaron ciclos de muestras de dibujos, grabados y se exhibieron en varias oportunidades reproducciones gráficas a color que prolongaban la experiencia originada a finales de la década anterior por el Museo de Bellas Artes.[73] A la par comenzaron a dictarse cursillos teórico-prácticos sobre xilografía y aguafuerte, entinte y estampación a cargo de Félix Pascual y Juan Grela que requerían estudios previos de dibujo y valores. En su mayoría los asistentes de estos cursos expusieron los resultados de sus aprendizajes en la asociación. En particular, Lucía Guerra Busso, Flora Fiorini, Nydia Bollero, Marta Bugnone, Maruja Alonso, Hilda Raquel Pla, Rosa Aragone, Dora Soboleosky e Isolde Schmidt fueron algunas de las numerosas artistas mujeres que obtuvieron recompensas en los salones y que asistieron a los cursos de pintura y grabado de Juan Grela, Leónidas Gambartes, Ricardo Sívori, o al Profesorado de Dibujo de la Escuela Normal N° 2.

El entusiasmo generalizado que ocasionó la proyección de la xilografía, principalmente, como técnica y disciplina gráfica moderna derivó en la apertura del Salón de Grabado celebrado entre 1951 y 1959, aunque éste último incorporó también el dibujo. Con los salones se termina de consolidar la autonomía estética del grabado en todas sus modalidades al margen de la ilustración vinculada a los textos literarios y esto posibilitó la formación de la Agrupación de Grabadores de Rosario en noviembre de 1951.[74] Este conjunto luchó por el ingreso y consideración del grabado en los salones oficiales, una mayor adquisición de obras en el museo y

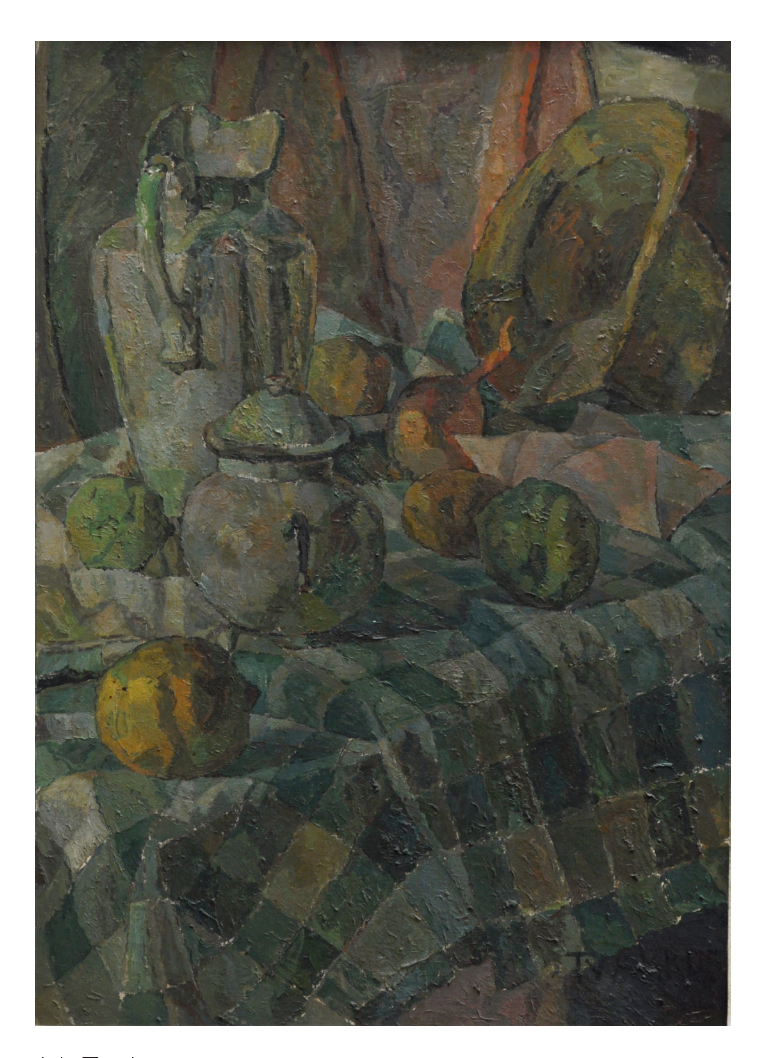
un ejercicio más atento hacia la disciplina en las escuelas especializadas. Intentos que derivaron en la intención frustrada de crear un centro editor en la escuela legada por Manuel Musto valiéndose del carácter multiejemplar de la técnica para el desarrollo de "un arte para todos".[75] Según los propios integrantes, el objetivo principal era la difusión de la práctica a nivel local, el auspicio de exposiciones y el dictado de conferencias en los barrios de la ciudad.[76]

En este escenario efervescente el grabado fue adquiriendo una autonomía que propició una jerarquización y resignificación de la disciplina visible desde puntos geográficos que desbordan el marco regional. Los múltiples envíos a certámenes junto a las distinciones y premiaciones otorgadas a los artistas argentinos iniciaron a su vez una proyección más amplia en términos de reconocimiento artístico. Se trataba de un resurgimiento posible en buena medida debido al fenómeno de expansión iniciado por el Museo de Bellas Artes y continuado desde otras esferas formacionales e institucionales. De ser un método cultivado por unas pocas figuras individuales, cuya circulación quedaba en manos de sociedades de fomento artesanal, pequeñas galerías, editoriales y casas impresoras, pasó a formar parte de una agenda programática institucional que alentó la modernización y actualización de sus preceptos básicos.[77]

Paralelamente, las variedades de eventos y exposiciones tenían tanta repercusión como los cursos y conferencias impartidos por críticos de arte, escritores, especialistas en alguna materia, músicos, artistas y gestores culturales nacionales e internacionales. A la dinámica de estos talleres pueden añadirse las tertulias literarias organizadas por escritores de la ciudad que daban cuenta de una gran circulación de ideas entre Rosario, Buenos Aires y algunos territorios del continente europeo. Los escritores y artistas exiliados de sus países de origen por las derivaciones sociales y políticas de la Segunda Guerra Mundial y la Guerra Civil Española, desarrollaron en la Argentina redes intelectuales y procesos de intercambio que resultaron sumamente enriquecedores para ambos lados del Atlántico. La presencia de españoles, polacos, alemanes, brasileños y estadounidenses en las distintas actividades efectuadas en la asociación resulta representativa de la fluidez que alcanzaron por estos momentos las relaciones transnacionales.[78] Este proceso de intercambio bilateral fue puntuando la emergencia de canales abiertos y democráticos donde tenían lugar las nuevas tendencias, los nuevos artistas y las formas más progresistas del arte y la cultura. Los salones y exhibiciones organizados por la entidad rosarina generaron, entonces, formas de encuentro, legitimidad y consagración en el interior de un campo artístico consolidado.

Otros horizontes

Hacia inicios de los años noventa, María Antonia Amuchástegui Vila, quien ocupara distintos puestos en la comisión desde 1953, recordaba la



Ada Tvarkos
La jarra, s.f, óleo, 100 x 70 cm,
Colección Museo Castagnino+Macro, Rosario.

condición deteriorada que tenía el palacio por aquella década: “era una antigua y ruidosa mansión, en la que quedaban resabios de una grandeza lujosa: espejos estilo barroco, una araña de bronce de veinticuatro luces, un juego de comedor para veinticuatro comensales, pero el patio techado no tenía techo, las guirnaldas de flores y los angelitos que ornamentaban los techos se desprendían y por la ley de la gravedad caían”.[79] Los problemas que afectaban el local de la calle Santa Fe 790 hicieron necesario redefinir la ubicación original. Por pedido de la comisión, en 1956 la financiera e inmobiliaria Noguerol y Brebbia les cedió gratuitamente un espacio transitorio en el local número 10 de la Galería Cesar, para ser destinado a exposiciones artísticas.[80] Seis años más tarde el proyecto de un nuevo emplazamiento se efectuó mediante un préstamo otorgado por el Fondo Nacional de las Artes que integraban Carlos Enrique Uriarte, Jorge Vila Ortiz e Hilarión Hernández Larguía, entre otros, junto a una donación del gobierno provincial y un fondo especialmente creado por los miembros del Grupo Litoral a partir de pinturas que fueron rifadas. El inmueble ubicado en 3 de Febrero 755 fue restaurado por los arquitectos Alberto S. Pomponio y Adel Rojas, quienes rediseñaron el espacio para adaptarlo a las necesidades de la entidad cultural. En cierto modo, con la moderna sede se buscaba dar un nuevo impulso a las actividades de la asociación, que irían adquiriendo un perfil cada vez más vinculado al teatro y la música.

La década 1944-1954 puede considerarse como la etapa dorada de la asociación en cuanto a su proyección social y artística. Protagonistas de menor visibilidad comenzaron a incorporarse en el escenario artístico producto de las políticas de exhibición y premiación de obras, orientadas a la difusión de los jóvenes creadores, quienes no disponían las mismas posibilidades de inserción que los portentos y consagrados del arte. Se configuraron así nuevas formas de concebir un circuito que parecía centrado (y cerrado) a unos pocos talentos nacionales.

En el segundo tercio del siglo XX la institución se transformó en un espacio legitimador y orientador del gusto estético en la que comenzaron a identificarse tanto los sectores más acomodados, que concurrían a los conciertos musicales, las veladas literarias y las conferencias de artes plásticas, como los que habían logrado dominar los espacios artísticos.[81]

A su vez, el fin del gobierno peronista que se había instituido en un elemento de cohesión, activando el desarrollo de la entidad como un referente cultural alternativo, puede considerarse otro de los motivos del cambio de orientación. En noviembre de 1959 fue renovado parcialmente el cuerpo directivo y desde entonces convocaron de modo casi exclusivo a sus miembros la organización de peñas musicales, conciertos vocales y conferencias sobre temas de literatura y filosofía, transformando tanto los intereses de los asociados como los objetivos iniciales de su conformación.

Se trató de un proyecto cultural posible gracias a la vocación compartida de sus fundadores por desafiar los problemas político-sociales y culturales del mundo contemporáneo que veía resurgir con los movimientos autoritarios la disolución de las certezas, con las que en tiempos anteriores habían hecho frente a los dilemas de la vida común. La apreciación de las distancias de lo que se decía en voz alta y de lo que sólo podía decirse de manera velada constituía uno de los rasgos más sugestivos del accionar de la Asociación Amigos del Arte en una constelación marcada por distintas facciones ideológicas y culturales. Estos enfrentamientos no hacían más que poner en evidencia las fracturas y los abismos por los que discurrió la era modera[82] y, por ende, el acampo artístico y cultural argentino desde la segunda posguerra.

Notas

[*] Centro de Investigaciones del Arte Argentino y Latinoamericano, Universidad Nacional de Rosario.

[1] El texto fue posible gracias a una Beca de Investigación otorgada por el Fondo Nacional de las Artes en el periodo 2015-2016. Algunos resultados parciales fueron presentados en eventos académicos o publicados en revistas científicas. En caso de retomar aspectos ya trabajados, se indican oportunamente cuando corresponde.

[2] En el sentido expresado por Pasolini, Ricardo, “El nacimiento de una sensibilidad política. Cultura antifascista, comunismo y nación en la Argentina: entre la AIAPE y el Congreso Argentino de Cultura, 1935-1955”, en *Desarrollo Económico. Revista de Ciencias Sociales*, vol. 45, n° 179, Buenos Aires, octubre-diciembre de 2005, pp. 403-433.

[3] Sobre las alternativas biográficas de María Angélica Junquet de Arcal se toman los datos aportados por Gorodisher, Angélica, *Historia de mi madre*, Buenos Aires, Emecé, 2004 y Gómez, Mercedes, “Una mujer entre el arte y los deberes del hogar”, en *La Capital*, Rosario, 9.IV.2000, Archivo AAAR.

[4] En 1943 la revista pasó a manos de Rosita Angelócola bajo el nombre *Ecos de Rosario*.

[5] El golpe que puso fin al gobierno fraudulento de Ramón Castillo produjo inicialmente una confusión generalizada y una visión optimista que fue pronto disipada por las medidas claramente antidemocráticas y autoritarias junto a la presencia de militares, grupos de derecha y católicos conservadores. Al respecto véase: Devoto, Fernando, “Para una reflexión en torno al golpe del 4 de junio de 1943”, en *Estudios Sociales*, N° 46, año XXIV, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, primer semestre del 2014, pp. 171-186.

[6] Desde las páginas del *Boletín de Cultura Intelectual*, dirigido por Ricardo E. Montes i Bradley, se puso en foco la problemática en varias oportunidades, aludiendo a la necesidad de generar un cambio en el comité, remover de su cargo a Hilarión Hernández Larguía, único miembro fijo, e incorporar a personalidades del ámbito artístico. Posturas más vehementes mantuvieron los periódicos *La Acción* y *El Federal* de Buenos Aires, en especial éste último llegó a apelar a un lenguaje claramente violento: “Con la reestructuración de la Dirección

de Cultura (sic) sólo se evitará la repetición del patrocinio y amparo de los males que tienen su origen en los manejos del Director del Museo señor Hernández Larguía, de su secretario el pintor Julio Vanzo y de algunos artistas de ideología izquierdista que con el título de "Independientes" están agrupados bajo la presidencia del segundo de los nombrados. Mientras estos señores permanezcan en sus puestos y maniobren desde ellos, el foco canceroso del organismo cultural estará latente". "Será restructurada la Dirección Municipal de Cultura de Rosario", en *El Federal*, Buenos Aires, 26.VIII.1944, Archivo MMBAJBC.

[7] Un recorrido sobre los hechos más sobresalientes en relación a la historia de las asociaciones en la Argentina puede encontrarse en Luna, Elba y Cecconi, Elida (coord.), *De las cofradías a las organizaciones de la sociedad civil. Historia de la iniciativa asociativa en Argentina, 1776-1990*, Buenos Aires, Gadis, 2002.

[8] Si bien el concepto de burguesía resulta inseparable a la teoría marxista es operativo para referir a una "clase creciente de comerciantes, empresarios y empleadores" que habían alcanzado una posición dominante, entre los que se incluyen inmigrantes enriquecidos, coleccionistas de arte e intelectuales o figuras culturales que formaban parte de las capas más altas de la sociedad. Véase Raymond Williams, *Palabras clave. Un vocabulario de la cultura y la sociedad*, Buenos Aires, Ed. Nueva Visión, 2003 [2000], pp. 43-46.

[9] Por dar un ejemplo, el Círculo de la Prensa de Rosario realizó su reunión inaugural en el Teatro Olimpo. Los orígenes de esta entidad paradigmática dentro del campo cultural de la ciudad y su relación con la construcción de un imaginario nacionalista han sido analizados en: Veliscek, Elisabet, "Panteón de los héroes. Retratos de próceres e imaginario nacionalista en el Círculo de la Prensa de Rosario", en *Avances. Revista de Artes*, N° 26, Córdoba, UNC, 2016/2017, pp. 291-303.

[10] La nómina de socios históricos del Club Social puede encontrarse en: [http://www.clubsocial-rosario.com.ar/page/historia/id/2/title/PRIMEROS-SOCIOS], última revisión 30.I.2019. En este espacio también se realizaban regularmente exposiciones de arte.

[11] Para algunas referencias sobre el trabajo del artista y su paso por la Argentina, consultar: Fantoni, Guillermo, *La luz en la tormenta: arte moderno entre dos guerras*, cat. exp., Rosario, Ministerio de Innovación y Cultura de la Provincia de Santa Fe, Museo Provincial de Bellas Artes "Rosa Galisteo de Rodríguez", 2017.

[12] Distintos aspectos sobre el accionar de la Asociación en Buenos Aires fueron estudiados por: Bermejo, Talía, "La Asociación Amigos del Arte en Buenos Aires (1924-1942): estrategias de exhibición artística y promoción del coleccionismo", en Herrera, María José (Dir.) *Exposiciones de Arte Argentino y Latinoamericano. Curaduría, diseño y políticas culturales*, Buenos Aires, Escuela Superior de Bellas Artes Dr. José Figueroa Alcorta, 2011, pp. 41-50; Meo Laos, Verónica, *Vanguardia y renovación estética. Asociación Amigos del Arte 1924-1942*, Buenos Aires, Ediciones Ciccu, 2007; Artundo, Patricia y Pacheco, Marcelo (Coord.), *Amigos del Arte 1924-1942*, Buenos Aires, Fundación Eduardo F. Constantini, 2008.

[13] El Círculo Amigos del Arte de Santa Fe fue constituido el 24 de octubre de 1933 en el Hotel Ritz, con el objetivo de fomentar el arte musical. Los encuentros iniciales se realizaron en la casa del comerciante y joyero Raimundo Grewel quien facilitaba su amplia sala para la realización de conciertos. El estímulo generado por estos eventos impulsó la creación de una institución formal. S/A. "Asociación Amigos del Arte", Cámara de Senadores. Legislatura de la Provincia de Santa Fe / Instituto Superior de Música, Universidad Nacional del Litoral, s/f, y "Un centro artístico quedará fundado hoy en nuestra ciudad", en *El Orden*, Santa Fe, 24.X.1933. Archivo Asociación Amigos del Arte de Santa Fe, Museo Provincial de Bellas Artes "Rosa Galisteo de Rodríguez".

[14] En la actualidad el edificio se encuentra en proceso de demolición debido a daños y problemas estructurales causados por una construcción lindera. En dicho proceso y hasta que el espacio esté en condiciones, el patrimonio de la institución ha sido resguardado. Por tal motivo, las imágenes que acompañan este artículo forman parte en su mayoría de otros reservorios institucionales, galerías privadas y colecciones particulares que son detalladas en las fuentes, al final del texto.

[15] Tanto por el conjunto de fotografías y objetos artísticos conservados como por sus acciones y funciones, el Círculo de la Prensa se convirtió en un refugio institucional de agrupamientos antifascistas y artistas modernos, de formas de pensamiento y de agremiación periodística. Este espacio forjó un derrotero guiado en la revalorización de un pasado que tenía sus referentes en el nacionalismo de raíz liberal. Sobre su funcionamiento y relación con el ámbito artístico en el marco de los debates nacionalistas: Veliscek, Elisabet, "Panteón de los héroes. Retratos de próceres e imaginario nacionalista en el Círculo de la Prensa de Rosario", en *Avances, op.cit.*

[16] Esta institución nació el 4 de diciembre de 1942 en honor al Día Panamericano de la Propaganda y desde agosto de 1953 comenzó a editar un Boletín con un diseño Art Decó. Dentro de sus estatutos promovían como objetivos el desarrollar un ámbito publicitario al servicio del "mejoramiento económico, cultural y social de los pueblos" y establecer relaciones de intercambio con propósitos culturales, entre otras cuestiones. Cfr. *Boletín Círculo de la Publicidad*, Rosario, CPR, agosto de 1953.

[17] Carta de la Asociación Pacifista Argentina, filial Rosario, invitando a la AAAR a formar parte de una asamblea sobre la democracia, 19.VII.1947, Rosario, Archivo AAAR.

[18] Un recorrido por la historia política argentina a partir de una conceptualización de sus relatos antagónicos y las complejas relaciones que derivan de ellos puede encontrarse en: Nállim, Jorge A., *Las raíces del antiperonismo. Orígenes históricos e ideológicos*, Buenos Aires, Capital Intelectual, 2014. También puede consultarse: García Sebastiani, Marcela, *Los antiperonistas en la Argentina peronista. Radicales y socialistas en la política argentina entre 1943 y 1951*, Buenos Aires, Prometeo Libros, 2005 y García Sebastiani, Marcela (Ed.), *Fascismo y antifascismo, peronismo y antiperonismo. Conflictos políticos e ideológicos en la Argentina (1930-1955*), Madrid, Iberoamericana/ Vervuert, 2006.

[19] "Las personas que la fundaron y las que integran su primera comisión

directiva pertenecen a los mejores círculos artísticos, intelectuales y sociales", indicaba un articulista del diario. "Desarrolla una intensa labor cultural la sociedad Amigos del Arte", en *La Capital*, Rosario, 14.VI.1945, Archivo AAAR.

[20] Entrevista a Raúl Marciani, Rosario, 8.V.2013, AAAR. Esta hipótesis fue cotejada con algunas memorias, cartas y declaraciones escritas de los miembros o de personas cercanas a ellos.

[21] Nállim, Jorge A., *op.cit.*, *passim.*

[22] Altamirano, Carlos, "La era social", en *Bajo el signo de las masas (1943-1973)*, Buenos Aires, Emecé, 2007, p. 27.

[23] Algunas figuras del arte y la cultura se reubicaron luego de que comenzaran a percibirse las renovaciones en el crecimiento de la industria y el aumento de los salarios, la expansión del consumo y la sindicalización masiva que conformaron la imagen clásica de prosperidad y la configuración del peronismo histórico. Otros, en cambio, lo hicieron por intereses individuales y de modo estratégico a los fines de obtener mayores posibilidades de inserción en las instituciones y organismos oficiales, Altamirano, Carlos, *op.cit*., pp. 23-66.

[24] Distintos autores rechazaron la visión de un antiperonismo homogéneo, entre ellos citamos: Nállim, Jorge, *op.cit*., y Altamirano, Carlos, *Peronismo y cultura de izquierda*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2011.

[25] "En otro sentido, a las modalidades alternativas se les otorga un sentido más abarcador u omnicomprensivo, por designar tanto las actitudes contestatarias –disidentes, de denuncia o simple protesta– como a las postulaciones reformistas –de cambios evolutivos– y a los encuadramientos que postulan el cambio de estructuras –al estilo de quienes plantean la idea de un nuevo mundo, hombre o sociedad–. Biagini, Hugo E., "Introducción general", en: Biagini, Hugo E. y Roig Arturo A., *El pensamiento alternativo en la Argentina del siglo XX*. Tomo I: Identidad, utopía, integración (1900-1930), Buenos Aires, Biblos, 2004, p. 11.

[26] Acta constitutiva realizada por Angélica de Arcal, Rosario, 29.IX.1944, p. 1. Archivo AAAR.

[27] María Inés, conocida en el ambiente leprológico como "la Rubia" aprendió "a realizar coloraciones bacteriológicas e histológicas, en momentos que por razones presupuestarias no contaban con un técnico que las efectuara", Véase [http://www.semiologiaclinica.com/index.php/biblioteca-virtual/medicos-en-la-historia/84-jose-maria-fernandez], última revisión 23.III.2017.

[28] En honor a su muerte, Ricardo Warecki realizó un retrato al óleo que fuera colgado en la casona del Círculo de la Prensa de Rosario, donde ambos cumplieron distintas funciones y reforzaron su amistad. "Se rindió un expresivo homenaje a la memoria de Hernán G. Gómez", en *La Capital*, Rosario, 13.I.1949 y "Con un expresivo homenaje "Amigos del Arte" recordó al poeta Hernán Gómez", en *La Capital*, Rosario, 16.IV.1948, Archivo AAAR.

[29] La intersección entre el campo intelectual y político a partir del accionar de La Sociedad Argentina de Escritores y su lugar en la vida literaria local fue analizada por Fiorucci, Flavia, "Los escritores en los años del peronismo: el caso de la Sociedad Argentina de Escritores", en *Intelectuales y peronismo 1945-1955*, Buenos Aires, Biblos, 2011, pp. 65-88.

[30] Si bien el PDP tuvo intervención en la Revolución Libertadora de 1955, la fórmula Aramburu-Thedy suscitó algunos conflictos al interior del partido. Al respecto: Molinas, Ricardo y Barberis, Santiago, *El Partido Demócrata Progresista*, Buenos Aires, CEAL, 1983, p. 149.

[31] Véanse los distintos capítulos reunidos en el libro: *De la Comisión Municipal de Bellas Artes al Museo Castagnino. La institucionalización del arte en Rosario, 1917-1945*, Buenos Aires, Fundación Espigas, 2012.

[32] Una postura similar mantuvo el Grupo Litoral. Cfr. Fantoni, Guillermo, *La diversidad de lo moderno: arte de Rosario en los años 50*, Buenos Aires, Fundación OSDE, 2011.

[33] "Dio comienzo ayer a sus actividades en esta ciudad la Sociedad Amigos del Arte", en *La Capital*, Rosario, 17.XII.1944, p.12. Archivo AAAR.

[34] *Ibídem.*

[35] "El banquete al ex presidente de la Comisión Municipal de Cultura", en *Tribuna*, Rosario, 15.VII.1944, p. 6. Recogido en Robles, Guillermo, "La cultura intervenida", en *De la Comisión Municipal de Bellas Artes al Museo Castagnino…op.cit*., p. 227.

[36] *Ibídem.*

[37] "Dio comienzo ayer a sus actividades en esta ciudad… *La Capital*, *op.cit*.

[38] A propósito de ello se puede consultar la lectura de Chevalier, Jean (dir.), *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Ed. Herder, 1986, pp. 132-135.

[39] "Dio comienzo ayer a sus actividades en esta ciudad… *La Capital*, *op.cit*, y "El próximo sábado inaugura su sede la Sociedad Amigos del Arte de nuestra ciudad", en *La Capital*, Rosario, 9.XII.1944, Archivo AAAR.

[40] "Amigos del Arte suspendió su actividad", en *La Capital*, Rosario, 29.VIII.1945, Archivo AAAR.

[41] "Con una conferencia de E. Leuchter reanudará su actividad Amigos del Arte", en *La Capital*, Rosario, 20.III.1946 y "En Amigos del Arte disertará esta tarde el Dr. E. Leuchter", en *La Capital*, Rosario, 30.III.1946, Archivo AAAR.

[42] Los anteriores salones se realizaron en la Galería Renom en 1942 y 1945.

[43] La calle y el espacio público como lugar de intervención política y estética es analizado en Malosetti Costa, Laura y Dolinko, Silvia, *La protesta. Arte y política en la Argentina*, cat. exp., Buenos Aires, Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto, 2014.

[44] Fantoni, Guillermo, *Una mirada sobre el arte…, op.cit.* p. 42.

[45] "Opina sobre la constitución de la Dirección Municipal de Cultura la Asociación de Artistas Plásticos", en *La Capital*, Rosario, 3.V.1946. Archivo MMBAJBC.

[46] Fantoni, Guillermo, "Aldo Magnani en palabras", Rosario, junio de 2016 (mímeo) y De la Colina, Rubén, *Juan Grela*, Rosario, GraficArte, 2006, p. 16.

[47] Sobre las pugnas a nivel ideológico y político-cultural entre los Plásticos Independientes y la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos, véase: Mouguelar, Lorena, "Plásticos independientes junto al museo. La difusión del arte moderno en Rosario", disponible en: [http://castagninomacro.org/page/exposiciones/id/312/title/Pl%C3%A1sticos-Independientes-junto-al-Museo], último acceso 25.II.2019.

[48] "Actividades del Sindicato de Artistas Plásticos de Rosario", en *Crónica*, Rosario, 12.XII.1945.
[49] De la Colina, Rubén, *Muestra homenaje Grupo Litoral. Pinturas*, cat. exp., Museo Municipal de Bellas Artes "Juan B. Castagnino", septiembre de 1998, y del mismo autor *Juan Grela*, *op.cit.*
[50] Véase la caracterización de las formaciones artísticas y culturales realizada por Williams, Raymond, "Formaciones", en *Sociología de la cultura*, Buenos Aires, Paidós, 2015, pp. 49-72.
[51] La exposición estuvo integrada por las siguientes obras: Erminio Blotta: *Ángel de luz*, (bronce), Jacinto Castillo: *César*, *Calle suburbana (Santa Fe)* y *Paisaje ciudadano* (óleos), Leónidas Gambartes: *Calle de Sorrento* (óleo), *Construcción* (acuarela), Francisco García Carrera: *El idiota*, *El mendigo*, *Muchacho de Tablada*, *Calle suburbana* (óleos y acuarelas, sin especificar), Pedro Hermenegildo Gianzone: *El Cristo* (óleo), *Gólgota*, *En la cruz* (xilografías), Juan Grela: *Cabeza*, *Girasol* (óleos), *Figura de mujer*, *Negrita* (xilografías), Guillermo Paino: *Flor de ceibo* (madera), *Gallos de riña* (bronce), Godofredo Paino: *Meditando*, *Paisano* (maderas), Alberto Pedrotti: *En reposo*, *Rincón de mi patio*, *Ranchos del saladillo* (óleos), Nicolás Antonio de San Luis: *El pintor Gianzone* (yeso patinado), *Angélica Vélez en traje de coya*, *Flores*, *Flot* (óleos), Carlos Uriarte: dos paisajes (acuarela y óleo, no indica títulos), Ricardo Warecki: *Mujer tejiendo* (óleo), Jorge Paganini de la Torre, *Calle de Valparaíso* (tinta china), *Barcos* (dibujo). Véase: "Será inaugurado esta tarde el III Salón de la Agrupación de Plásticos Independientes", en *La Capital*, Rosario, 7.XII.1946 y "III Salón de la Agrupación de Artistas Plásticos Independientes", en *La Capital*, Rosario, 18.XII.1946, Archivo AAAR.
[52] Fantoni, Guillermo, *La luz en la tormenta…op.cit.*
[53] Un articulista del diario describía de esta manera las obras de Gianzone. "III Salón de la Agrupación de Artistas Plásticos Independientes" *op.cit.*
[54] Esta hipótesis es trabajada en Fantoni, Guillermo, *Berni entre el surrealismo y Siqueiros. Figuras, itinerarios y experiencias de un artista entre dos décadas*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2014.
[55] Según Didi Huberman: "Una exposición no guarda relación únicamente con la historia del arte. Se trata de un acto político porque es una intervención pública e, incluso si ella misma lo ignora, se trata de una toma de postura dentro de la sociedad". Didi Huberman, Georges, "La exposición como máquina de guerra", en *Minerva, Revista del Círculo de Bellas Artes*, N° 16, Madrid, 2011, pp. 24-28.
[56] Sobre el itinerario del grupo se pueden consultar los distintos trabajos de Guillermo Fantoni, entre ellos: *La diversidad de lo moderno: arte de Rosario en los años 50*, *op.cit.*, y "Mirar desde el vértice: el arte de Rosario a partir del Grupo Litoral", en Baldasarre, María Isabel y Dolinko, Silvia (ed.), *Travesías de la imagen. Historias de las artes visuales en la Argentina*, volumen II, Buenos Aires, CAIA / Eduntref, 2012, pp. 505-527.
[57] Fantoni, Guillemo, *La diversidad de lo moderno: arte de Rosario en los años 50*, *op.cit.*
[58] La presencia del hombre y la naturaleza constituyeron asuntos reiterados dentro de la producción artística de Warecki durante los años de entreguerras y posguerra. En ellos usualmente se percibía una apariencia de calma y equilibrio entre el campo y la era industrial a partir de una interacción del ser humano con la naturaleza y el desarrollo urbano. Veliscek, Elisabet, "Aguas profundas, aguas durmientes. Ricardo Warecki y el paisaje cultural del río", en *Boletín de Arte, Revista del Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano*, n° 18, La Plata, UNL, septiembre de 2018, pp. 1-11.
[59] De la Colina, Rubén, *Muestra homenaje Grupo Litoral. Pinturas*, *op.cit.*
[60] En relación al accionar del Colegio Libre de Estudios Superiores de Buenos Aires, véase el trabajo de Neiburg, Federico, "Elites sociales y elites intelectuales: El Colegio Libre de Estudios Superiores (1930-1961)", en *Los intelectuales y la invención del peronismo*, Madrid / Buenos Aires, Alianza, 1998, pp. 137-182.
[61] "Exposición de cerámicas de Ricardo Sánchez en Amigos del Arte", en *La Capital*, Rosario, 26.X.1946, Archivo AAAR.
[62] "Filial Rosario", en *Cursos y conferencias*, *Revista del Colegio Libre de Estudios Superiores*, N° 205-207, Buenos Aires, abril-junio 1949, pp. 196-197.
[63] La primera conferencia titulada "Apuntes de un viaje a Italia" resumía impresiones derivadas de sus viajes por distintas ciudades italianas y la segunda "El Colegio Libre: su labor y sus fines" se refería a la labor cumplida por esta institución a lo largo de los años. "Sobre apuntes de un viaje a Italia disertará pasado mañana el señor Luis Reissig", en *La Capital*, Rosario, 20.VII.1949 y "Luis Reissig pronunciará esta tarde su segunda conferencia", en *La Capital*, Rosario, 23.VII. 1949, Archivo AAAR.
[64] Cuatrecasas actuó como profesor de investigaciones del Instituto de Psiquiatría de la Universidad del Litoral en Rosario, fue profesor titular de Fisiología y de Patología General en la Universidad de Cochabamba en Bolivia, profesor de la Universidad Nacional de La Plata, entre otros cargos. Al respecto, consultar: Kurowski, Maristela, "Christofredo Jacob y Juan Cuatrecasas en la ciencia argentina", en *Revista de Historia de la Psicología*, N° 3-4, Vol. 22, Madrid, 2001, pp. 399-405.
[65] La muestra estaba compuesta por dibujos, temples y óleos con "un fuerte poder de síntesis" cuyos protagonistas eran en mayor medida trabajadores y niños con una existencia humilde a los que se sumaba la representación del paisaje suburbano y las vistas del puerto con su triste expansión industrial. "Un conjunto de obras de valor exhibe en Amigos del Arte A. Calabrese", en *La Capital*, Rosario, 13.V.1945, Archivo AAAR.
[66] Las obras fueron acompañadas por una colección de cuidadas ediciones del compositor junto a una serie de conferencias sobre el tema, la entrega de premios a músicos locales y la ejecución a piano de sus partituras. "Se reunirán hoy en Amigos del Arte", en *La Capital*, Rosario, 21.X.1949, Archivo AAAR.
[67] Este Salón fue trabajado en: Veliscek, Elisabet, "Motivos de la ciudad. Salones modernos en Amigos del Arte de Rosario", en *Avances. Revista de Artes*, N° 24, Córdoba, UNC, 2014/2015, pp. 377-391.
[68] Williams, Raymond, *Marxismo y literatura*, Buenos Aires, Las cuarenta, 2009 [1977], p. 161.
[69] En el evento varios dibujantes realizaron bocetos rápidos tomando de modelo a los concurrentes. "Artes plásticas. Amigos del Arte. Rosario", en *La Capital*, Rosario, 31.VIII.1946, Archivo AAAR.

[70] "Inaugura hoy su muestra el Grupo Síntesis", en *La Capital*, Rosario, 18.VI.1952, Archivo AAAR.

[71] Esta hipótesis fue sostenida en: Veliscek, Elisabet, "Salones de grabado en Rosario. Del Museo Municipal de Bellas Artes a la Asociación Amigos del Arte", en *Arte y Sociedad. Revista de Investigación,* N° 11, Málaga, Universidad de Málaga / Universidad de Sevilla, octubre de 2016, pp. 1-12.

[72] "El grabado en Amigos del Arte", en *La Capital*, Rosario, 17.V.1945, Archivo AAAR.

[73] Nos referimos al Museo de Reproducciones Gráficas inaugurado en octubre de 1939. Las láminas tenían una funcionalidad didáctica y eran usualmente facilitadas a instituciones artísticas, culturales y educativas con el fin de incentivar los estudios sobre la historia del arte.

[74] Sobre las estrategias desplegadas por esta agrupación véase el artículo de Esther Finkelstein incluido en este mismo número.

[75] De la Colina, Rubén, "Por un arte para todos", en *100 años de gráfica en Rosario y su región*, Rosario, UNR Editora, 1994, p. 47.

[76] Dicha agrupación se constituyó formalmente el 17 de noviembre de 1951, habiendo realizado un día antes un llamamiento público y una asamblea, donde citaban a los grabadores interesados a formar parte de la asociación. Véase "Reunión de grabadores", en *La Capital*, Rosario, 16.XI.1951 y "Constituyose la Sociedad de Grabadores de Rosario", en *La Capital*, Rosario, 17.XI.1951, Archivo AAAR.

[77] Al respecto véanse los trabajos de Dolinko, Silvia, *Arte para todos. La difusión del grabado como estrategia para la popularización del arte*, Buenos Aires, Fundación Espigas, 2003 y *Arte plural: el grabado entre la tradición y la experimentación, 1955-1973*, Buenos Aires, Edhasa, 2012.

[78] Un aspecto de estas relaciones fue analizado en Veliscek, Elisabet, "Luces y sombras de fin de siglo. La Exposición de Pintura Española en la Asociación Amigos del Arte de Rosario, 1947", en *Caiana*. *Revista de Historia del Arte y Cultura Visual*, N° 10, Buenos Aires, Centro Argentino de Investigadores de Arte, primer semestre de 2017, pp.18-31

[79] Raschia, Nelso Leopoldo, "Amigos del Arte, una entidad que hoy reclama por ayuda", en *La Capital*, Rosario, 28.VII.1991, Archivo AAAR.

[80] Carta de Noguerol y Brebbia para Amigos del Arte, Rosario, 22.VIII.1956, Archivo AAAR.

[81] En especial, el Grupo Litoral: Fantoni, Guillermo, "Mirar desde el vértice: el arte de Rosario a partir del Grupo Litoral", *op.cit*.

[82] La pregunta sobre el encuentro del ser humano con los problemas políticos y morales del siglo XX es el tema del ensayo de Hilb, Claudia, *Abismos de la modernidad. Reflexiones en torno a Hannah Arendt, Claude Lefort y Leo Strauss*, Buenos Aires, FCE, 2016.

Colecciones y archivos

Archivo Fundación OSDE
Archivo y Colección de la Asociación Amigos del Arte, Rosario
Archivo y Colección Truffer-Warecki
Colección Armando-Fantoni
Colección Calabrese

Colección De la Colina
Colección del Museo Castagnino+Macro, Rosario
Colección del Museo Municipal de Arte "Juan Carlos Castagnino", Mar del Plata
Colección Familia Sívori [https://www.facebook.com RicardoSivoriPintor/?ref=br_rs]
Colección Familia Soboleosky
Colección Galería AG, Santa Fe
Colección Paganini de la Torre
Colección Veliscek



Andrés Calabrese
Niños de Chilecito, ca. 1944, lápiz y témpera s/ papel, 25.5 x 35.5 cm, colección particular.





Andrés Calabrese
S/T, ca. 1941/42, dibujos s/ papel, coleciión particular.